



VARIACIONES EN EL USO DE LOS RASGOS LITERARIOS EN LA PRENSA

DESDE LOS PERIÓDICOS EN FORMATO
SÁBANA DEL SIGLO XIX A LAS
PUBLICACIONES DIGITALES DEL SIGLO XXI

(EMILIA PARDO BAZÁN / ALBERTO PRADILLA)

Guillermo Martínez Martínez

GRADO DE PERIODISMO

Tutorizado por **María Luisa Sánchez Calero**

Presentado en septiembre de 2019 en la
Facultad de Ciencias de la Información de la
Universidad Complutense de Madrid

*A las personas que siempre estuvieron
y a las que siempre estarán.
El presente no tendría sentido
sin la ilusión del futuro.*

ÍNDICE

1.	Resumen	4
2.	Introducción.....	5
2.1.	Justificación.....	5
2.2.	Objetivos.....	5
3.	Desarrollo.....	7
3.1.	Estructura.....	7
3.2.	Metodología.....	7
3.3.	Resultados.....	9
3.3.1.	Análisis del contexto.....	9
3.3.1.1.	Emilia Pardo Bazán.....	9
3.3.1.1.1.	Contexto personal.....	9
3.3.1.1.2.	Contexto literario.....	10
3.3.1.1.2.1.	El feminismo.....	11
3.3.1.1.2.2.	El periodismo.....	12
3.3.1.2.	Alberto Pradilla.....	15
3.3.1.2.1.	Contexto personal.....	15
3.3.1.2.2.	Contexto periodístico.....	17
3.3.2.	Análisis de las crónicas.....	19
3.3.2.1.	Crónicas de Emilia Pardo Bazán (<i>El Imparcial</i> , 1900).....	19
3.3.2.1.1.	<i>En la exposición: La casa de España</i> (27 de agosto).....	19
3.3.2.1.2.	<i>En la exposición: Las misiones católicas</i> (24 de septiembre de 1900).....	22
3.3.2.1.3.	<i>En la exposición: Historia y paisaje</i> (19 de noviembre).....	24
3.3.2.1.4.	<i>En la exposición: Balance</i> (3 de diciembre).....	27
3.3.2.2.	Crónicas de Alberto Pradilla (2018).....	29
3.3.2.2.1.	<i>Tan lejos de Dios... y de Estados Unidos</i> (<i>Nueva Sociedad</i> , noviembre).....	29
3.3.2.2.2.	<i>Una religiosa y un policía pidiendo aventón para</i> <i>los migrantes</i> (<i>Plaza Pública</i> , 11 de noviembre).....	32
3.3.2.2.3.	<i>Las siete bodas de la caravana migrante</i> (<i>Página 12</i> , 30 de noviembre).....	34
3.3.2.2.4.	<i>Entre Trump y los derechos humanos:</i> <i>iniciativas en México sobre la migración</i> <i>centroamericana</i> (<i>Público</i> , 23 de diciembre).....	35
4.	Conclusiones.....	38
4.1.	Crónicas de Emilia Pardo Bazán.....	38
4.2.	Crónicas de Alberto Pradilla.....	40
4.3.	Conclusión final.....	41
5.	Bibliografía.....	44

6. Anexos.....	45
6.1. [1] Crónicas analizadas.....	45
6.2. [2] Fichas de las crónicas analizadas.....	65
6.3. [3] Entrevista exclusiva a Alberto Pradilla.....	79
6.4. [4] Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística, por Ana María Freire López.....	85
6.5. [5] La obra periodística de Emilia Pardo Bazán, por Ana María Freire López.....	95
6.6. [6] Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes, por Ana María Freire López.....	112
6.7. [7] Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura, por Maryellen Bieder.....	124

1.- RESUMEN

El presente trabajo trata de comprobar si la utilización de los rasgos literarios en la prensa escrita se ha visto alterada durante el cambio de formato desarrollado desde el siglo XIX hasta el XXI en cuanto a su distribución y forma de lectura. Se ha tomado como base una pequeña muestra de las crónicas que Emilia Pardo Bazán publicó en *El Imparcial* para cubrir la Exposición Universal de París en 1900 en formato sábana y, también, las crónicas que en 2018 Alberto Pradilla ha publicado siguiendo la caravana migrante en diversos medios digitalmente. Tras un análisis detallado de cada una de ellas, se ha podido establecer una minuciosa correlación de factores que interfieren en los rasgos literarios de los dos autores. El resultado principal está directamente relacionado con las posibilidades que te brinda el formato en el que te comunicas. Por ello, Pardo Bazán ve extremadamente reducidas sus posibilidades más literarias mientras Pradilla puede hacer un gran uso de ellas.

-Palabras clave: Crónica, Alberto Pradilla, Emilia Pardo Bazán, Literatura, Periodismo, Formato, Prensa.

(ABSTRACT)

The present work tries to verify if the use of the literary features in the written press has been altered during the change of format developed from the nineteenth to the twenty-first in terms of its distribution and form of reading. A small sample of the chronicles that Emilia Pardo Bazán published in *El Imparcial* has been taken as a base to cover the Universal Exhibition of Paris in 1900 in sheet format and, also, the chronicles that Alberto Pradilla has published in 2018 following the migrant caravan in various media digitally. After a detailed analysis of each of them, it has been possible to establish a thorough correlation of factors that interfere with the literary features of the two authors. The main result is directly related to the possibilities offered by the format in which you communicate. Therefore, Pardo Bazán is extremely reduced his most literary possibilities while Pradilla can make great use of them.

-Key words: Chronicle, Alberto Pradilla, Emilia Pardo Bazán, Literature, Journalism, Format, Press.

2.- INTRODUCCIÓN (JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS)

2.1.- Justificación

Este proyecto tiene como meta esclarecer cuáles son los aspectos y elementos narrativos que la periodista y escritora Emilia Pardo Bazán (La Coruña, 1851 - Madrid, 1921) utilizó a lo largo de sus composiciones y enfrentarlos con las herramientas literarias que el cronista Alberto Pradilla (Pamplona/Iruñea, 1983 -) utiliza en sus piezas informativas, siempre teniendo en cuenta el formato en el que publicaron como factor principal. Partiendo de la base aprendida durante el Grado de Periodismo, se realizará un minucioso análisis de algunas de las crónicas de los dos periodistas para poder cruzar los resultados.

Por otro lado, el estilo de los dos autores ayuda a llegar a los objetivos de este proyecto. Más que conocida es la faceta literaria de la escritora y periodista Gallega; y Pradilla se postula como uno de los comunicadores en América Latina que con mayor velocidad está creciendo. Un ejemplo de ello es la reciente publicación de su libro *Caravana. Cómo el éxodo centroamericano salió de la clandestinidad*. Es por ello que la trayectoria de los dos casos elegidos atestigua su propia importancia tanto pasada como actual.

La falta de otros estudios al respecto también ha sido un factor de envergadura para decantarme por esta temática y por los dos autores. No tanto en el caso de Pardo Bazán, el navarro apenas tiene referencias académicas. De hecho, este Trabajo de Fin de Grado representa el primer estudio que se realiza sobre las crónicas de Pradilla, sentando un precedente.

2.2.-Objetivos

El objetivo principal es poder demostrar que el uso de rasgos literarios varía dependiendo del formato en el que se comunique la información. Por ello, enfrentar a Pardo Bazán y Pradilla es una idea acertada si se tiene en cuenta el contexto tan dispar en el que se desarrolló ella y se desenvuelve él.

De la misma forma, de ese objetivo principal se desgranar otros objetivos más específicos, pero no por ello menos importantes al servir como fundamentación de los resultados. Entre estos objetivos específicos se encuentran conocer el ambiente tanto personal como social en el que escribieron los dos autores, analizar sus crónicas y, yendo aún más lejos, realizar un análisis también de los textos que hablan sobre Pardo Bazán ya que, como se ha apuntado con anterioridad, en el caso de Pradilla no existen.

El proyecto presenta ciertas complicaciones al igual que el objeto de estudio, en este caso Pardo Bazán y Pradilla. De esta forma, la muestra aquí recogida es tremendamente escasa frente a la tan pródiga obra de la periodista. Además, a ello se le suma la diversidad de los artículos que escribió a lo largo de toda su carrera profesional. En el caso de él, aunque con una obra extremadamente mucho inferior, al menos por el momento, las crónicas escogidas no son una representación fidedigna de todas las

demás sino que, circunscribiéndonos a un hecho en concreto, se han escogido varios ejemplos para intentar ilustrar, de la mejor manera posible, las características más literarias que acompañan al autor.

Por otra parte, dada la antigüedad de los elementos escogidos (en el caso de Pardo Bazán), el trabajo de investigación para recabar las publicaciones originales y poderlas ‘transformar’ en legibles ha sido fatigoso. Así pues, aunque Pardo Bazán publicó en muchísimos periódicos, me he decantado por escoger, en total, cuatro artículos que aparecieron en el diario *El Imparcial* en el año 1900.

Asimismo, se debe tener en cuenta que todas las crónicas elegidas se enmarcan dentro de un aspecto temático concreto: un suceso a nivel internacional y que un periodista destinado al lugar de los hechos transmite a España. En el caso de Pardo Bazán, la Exposición Decenal de París en 1900, y en el caso de Pradilla, la caravana migrante que desde Honduras y Nicaragua partió a finales de 2018 hacia Estados Unidos.

Además, se deben tener en cuenta ciertos aspectos que no son meramente literarios pero que sí están relacionados y que dependen del medio de comunicación, como la extensión que le dejan al cronista o si la pieza incluirá fotografías.

3.- DESARROLLO

3.1.- Estructura

En lo que concierne a la estructuración del trabajo, en el primer apartado de la introducción se ha expuesto someramente la justificación en la que se asienta la investigación. De la misma forma, tanto el objetivo general como los que de él se desprenden han quedado esbozados en este primer apartado introductorio.

En el apartado de mayor envergadura se desarrolla la estructura del trabajo, la metodología utilizada para llegar a los resultados y los propios resultados. El epígrafe en el cual se presentan los resultados se puede encontrar un pequeño análisis del contexto de cada uno de los periodistas objeto de estudio.

El contexto de Emilia Pardo Bazán ha sido elaborado siguiendo algunas publicaciones académicas referidas a su figura, tanto a nivel personal como literario. En este último subapartado se pueden encontrar dos capítulos. El primero de ellos se refiere al feminismo y el segundo al periodismo, ya que fueron dos de los grandes baluartes por los que se la recuerda al ser precursora en ambos.

El caso de Alberto Pradilla, al carecer de datos publicados anteriormente sobre su faceta personal y profesional, se ha realizado con la información que el mismo periodista ha facilitado al autor de este trabajo a través de una entrevista exclusiva. La dimensión personal y periodística son los subapartados dedicados al periodista navarro.

También dentro de los resultados se encuentran los análisis del muestrario de crónicas seleccionadas. En ellas se detallan todos y cada uno de los factores que se tienen en cuenta para determinar el grado de literatura inmerso en las piezas periodísticas. Complementándolas con imágenes que ejemplifican lo que se relata en el análisis se llega al último apartado del proyecto.

Las conclusiones se dividen en dos aspectos principales. Por un lado se hace una pequeña redacción de los resultados obtenidos del análisis tanto de las crónicas de Pardo Bazán como de Pradilla. Por otro lado y en último término, la conclusión final remarca cuáles han sido los resultados exactos de la investigación cruzándolos con las realidades de cada época estudiada, llegando así al resultado que cierra el proyecto.

3.2.- Metodología

El objetivo del proyecto consiste en evaluar algunas crónicas escogidas, a modo de muestra, de Emilia Pardo Bazán y Alberto Pradilla. Para ello, primero me centré en la autora y busqué libros en donde se hubiesen publicado estudios o se hubiese tratado la misma temática. Encontré uno que me fue de gran ayuda¹, sin el que no podría haber elaborado, quizá, todo este trabajo. Se trata de una monografía donde se recogen todas

¹ El libro está referenciado en la bibliografía

las actas de las ponencias expuestas en el Simposio *Emilia Pardo Bazán, el periodismo* celebrado en A Coruña en octubre de 2006.

A través de él llegué a una lista de crónicas publicadas por la autora en cuestión en *El Imparcial*, y conociendo la importancia de dicho diario llegué a la conclusión de que todas ellas procederían de él. Al principio pensé en cómo orientar la línea temática y me acabé decantando por dar relevancia a las crónicas de viajes, una línea temática muy trabajada por Pardo Bazán.

Más tarde, teniendo ya anotada la referencia de algunas crónicas, me desplazé hasta la sede de la Biblioteca Nacional, no sin antes realizar la lenta burocracia para obtener el carné de investigador. Allí, finalmente, escogí aquellos relatos que se podían ver mejor, pues la calidad de la digitalización es alta, pero el material antiguo y no siempre en buenas condiciones.

Pero antes de todo debía escribir un contexto sobre la periodista. En él se debían esclarecer los aspectos más relevantes que influyeron en el trabajo periodístico de la escritora. Así pues, determiné que al estar tan ligadas todas las ‘vidas’ que tenía Pardo Bazán sería mejor condensarlas en dos aspectos fundamentales: por un lado el personal y por otro el literario. Dentro de este último me fue imposible no realizar la bifurcación entre el ámbito feminista y el periodístico.

Para este contexto me ayudé de textos de internet que encontré sin mucha dificultad. Sobre todo para los primeros retazos del contexto y algunas opiniones no propias, desde luego, para introducir en la conclusión.

Cuando ya tenía todas las crónicas en mi mano preparadas para ser analizadas, empecé a trabajar en las de Alberto Pradilla. No me fue difícil ubicar a este autor ya que tenemos varios conocidos en común, lo que me facilitó enormemente poder acceder a información de primera mano y esbozar someramente unas líneas del contexto en el que se desenvuelve. Respecto a sus crónicas, una simple y rápida búsqueda en internet fue todo lo que tuve que hacer para acceder a ellas, sabiendo de antemano que el periodista no solo las había publicado en un solo medio, por lo que decidí coger piezas concernientes a la caravana migrante de diferentes publicaciones.

Una vez terminado este aspecto, rellené las fichas² en las que se condensaban muchos de los aspectos a relatar en el proyecto, y una vez acabadas, las utilicé para la redacción del desarrollo del mismo. Poco a poco fui analizando los rasgos fundamentales que caracterizaban a cada pieza periodística elegida, a la par que introducía cortes de las propias crónicas para atestiguar mis argumentos al respecto.

Así pues, llegué finalmente a la conclusión en la cual solo tuve que condensar en unas palabras todo aquello que me llamaba la atención mientras estudiaba las composiciones de Pardo Bazán y Pradilla. Valido de algunos argumentos de otros escritores para el caso de la primera, incluso de la época, terminé este proyecto redactando las conclusiones, en las que sin una documentación efectiva, una redacción eficaz y una capacidad analítica alta no se podrían haber ubicado de la forma en que ocurre.

² Estas fichas se encuentran en el anexo [2]

En lo que concierne a la metodología técnica, el estudio se basa en un análisis de contenido cualitativo, teniendo presente también ciertos aspectos de la rama del análisis del discurso. Siguiendo la línea del análisis cualitativo, el proyecto persigue dos cosas principalmente: reelaborar los datos brutos obtenidos aglutinándolos según su tipología para alcanzar su conceptualización y enmarcar el contenido tanto manifiesto como latente utilizando los factores elegidos para el análisis.

Estos factores, aunque algunos meramente informativos para contextualizar las informaciones, son los que regirán la conclusión final. Además, estructuran las fichas en donde se explican los rasgos que aparecieron con anterioridad durante el análisis de las crónicas. Las informaciones a tener en cuenta son: el medio en que fue publicada la pieza, la fecha, la página que ocupaba dentro del medio o la sección, su extensión medida en palabras, el número de párrafos, la utilización de la primera persona, las imágenes creadas a partir de las descripciones, el país o ciudad de procedencia de la crónica, el tipo de titular utilizado, la tipología del narrador, el punto de vista desde el que se relata la historia, los protagonistas y los personajes, las escenas, los elementos narrativos, los diálogos, las descripciones, los elementos gráficos y, por último, las fuentes.

3.3.- Resultados

3.3.1.- Análisis del contexto

○ 3.3.1.1.- Emilia Pardo Bazán

Para entender sin ningún problema el contexto en el que se desarrolló Emilia Pardo Bazán se bifurcará en dos, el personal y el literario. Estos dos aspectos se encuentran entrelazados, ya que lo personal, sobre todo su educación y matrimonio, tuvo una gran presencia en el futuro, cuando empieza a trabajar como cronista y a publicar novelas, es decir, el literario.

➤ 3.3.1.1.1.- Contexto personal

Empezando por el principio, la escritora en cuestión nace en La Coruña, en 1851, y tras exactamente siete décadas de vida fallece en Madrid. Forma parte de la aristocracia, pues ostenta el título de ‘condesa de Pardo Bazán’, que le fue otorgado por el monarca Alfonso XIII en 1908. Es hija única del matrimonio entre José Pardo Bazán y Mosquera y de doña Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza. Durante su infancia recibe una esmerada educación, en la que su padre empieza a inculcarle su amor por la lectura. De pequeña asiste, durante los inviernos, a un colegio francés en Madrid, lo que le ayudará enormemente en su labor futura.

Es a partir de los doce años cuando empieza a recibir educación privada con profesores particulares. Al darse esta peculiaridad y disfrutar de una mayor libertad a la hora de aprender, la formación se centró en las humanidades y los idiomas, de los que aprendería inglés, alemán y francés.

Sus aspiraciones universitarias se vieron truncadas ya que la mujer estaba vetada en esta institución, así que sin reparo y gran esfuerzo siguió constantemente los nuevos

avances, tanto científicos como filosóficos, por medio de los libros y la prensa. Se debe destacar que ya desde su formación adolescente el tema sobre la educación y los derechos de la mujer fue algo que estuvo muy presente en sus planteamientos.

Se casó a la temprana edad de 16 años con José Quiroga y Pérez Deza. Tras ocho años de matrimonio, la pareja tiene su primer hijo, Jaime, en 1876. Después de él vendrían los otros dos, Blanca y Carmen, nacidas en 1879 y 1881 respectivamente. La relación matrimonial se fractura en los años posteriores, llegando hasta la ruptura. El porqué de la cuestión encuentra respuesta al afirmar que Pardo Bazán cada vez dedica más tiempo a sus proyectos literarios e intelectuales, dejando a un lado las causas personales, según Inés Alberdi³. En cambio, Ana María Freire López, catedrática de Filología en la UNED, va más lejos al admitir que la razón del divorcio se debió al escándalo suscitado tras la publicación de *La cuestión palpitante*, a los 36 años de edad⁴.

Hasta tal punto se entrelaza la vida personal con la laboral. Aún con ello, no son las únicas ‘vidas’ que tiene Pardo Bazán, sino que su extensa biografía atestigua que en su día a día ejercía en multitud de ramas del conocimiento, siempre en relación con las letras. Santiago Díaz Lage⁵ lo expresa de la siguiente forma:

“El hilo que une la conciencia de la escritora y la conciencia de la periodista es la concepción de la práctica literaria y la crítica, tomando ambos términos en el sentido más amplio posible, como formas inseparables de visibilidad pública, que derivan de un estudio y un trabajo únicos, intransferibles y en teoría constantes. Tanto es así, que la autora no dudará en darle proyección pública en su condición de «individuo de los periódicos» y miembro atento y activo del público lector, marcada siempre en masculino; ambas condiciones pertenecen en cierto modo a la vida privada, pero su proyección pública constante se justifica como voluntad de contribuir a una causa común, a un episodio significativo en la definición histórica de un ambiente literario” (VV. AA., 2006: 371).

➤ 3.3.1.1.2.- Contexto literario

Concretando el contexto literario, Pardo Bazán vive la eclosión del Naturalismo en España. Este estilo artístico, pues también influye en la pintura o escultura, está emparentado con el Realismo, anterior al Naturalismo. Principalmente, se basa en realizar una reproducción de la realidad desde una objetividad documentada en cualquier aspecto que se precie. Esta característica, mencionada a *grosso modo*, se verá ejemplarizada en las crónicas escogidas para este estudio.

Los cargos que ostentó Pardo Bazán a lo largo de su vida tienen una clara e identificable relación con la literatura, pues fue desde periodista hasta editora o catedrática. Además,

³ Socióloga y catedrática de esta rama en la Universidad de Zaragoza

⁴ Mencionado en su artículo *LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES DEL SIGLO XIX EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: LA VISIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN EN SUS LIBROS DE VIAJES*, que se puede encontrar en el apartado de anexos. [6]

⁵ Profesor de literatura española en la Universidad de Santiago de Compostela

debido a su obra artística, también disfrutó de trabajos relacionados siempre con el mundo de la Academia, como traductora, crítica literaria, dramaturga o poeta.

▪ 3.3.1.1.2.1.- El feminismo en Emilia Pardo Bazán

Uno de los rasgos más distintivos de Pardo Bazán fue su condición de mujer, pues ello sobresalía en los círculos en los que se movía. Esto significa ser la única literata entre el grupo más significativo del Naturalismo español, en el que se encontraban personajes como Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas Clarín o Juan Valera. Esta realidad corrió en su contra, incluso a veces al enfrentarse con otras mujeres que prefirieron no publicar las novedades de Pardo Bazán por percibir la actitud que tenía ésta de rechazo previo a lo que las nuevas literatas representaban.

Así pues, Maryellen Bieder⁶ se atreve a decir que “de todas las escritoras españolas de las últimas décadas del XIX, sólo Emilia Pardo Bazán ocupa hoy en día un lugar seguro en la historia de las letras españolas”. Más adelante apunta que, quizá, su alto reconocimiento proviene de ser la propia comunidad literaria masculina quien supo juzgar adecuadamente la obra de la escritora, y por ello otras mujeres quedaron relegadas de ‘tan alto prestigio’.

Cuando publica su tercer ensayo en 1883, *La cuestión palpitante*, se inicia de forma más o menos oficial el Naturalismo en España. En dicha obra “por ejemplo, nombra entre escritores de mérito a una sola mujer, Teresa Arróniz, escritora ya mayor (...)”, en palabras de la profesora Bieder. Y es que Pardo Bazán prefiere citar a mujeres que ya tienen una edad, como Concepción Arenal o la duquesa de Alba, antes que atender al “grupo creciente y cada vez más visible de las literatas contemporáneas”.

Respecto a esta cuestión, no hay que olvidar que Pardo Bazán era una ferviente defensora del feminismo. Aun así, cuando *El Herald de Madrid* publica la respuesta de la escritora a la pregunta “¿Qué debe leer una señora?”, ésta no nombra ninguna escritora del XIX. Únicamente menciona las “Cartas de Santa Teresa” y “un par de cuentos, finamente maliciosos, de María de Zayas”. Esta es la forma que la escritora gallega tiene de evitar elegir entre, también, los escritores coetáneos a ella, ya que no nombra a ninguno.

No es hasta el siglo XX, prosigue Bieder, cuando Pardo Bazán “empieza a adoptar el papel de mentora de literatas e intelectuales jóvenes”. Pese a ello, Josefa Pujol, colega suya en *La Ilustración de la Mujer*, firma un artículo en el que habla sobre el libro *La cuestión palpitante*, publicado por la coruñesa en 1883. Lo que todo pudiera parecer dentro de la normalidad, se presenta de una forma algo turbia cuando el discurso femenino de la periodista catalana no se ve reflejado en las palabras que firma. Consecuentemente, esto lleva a pensar que lo publicado atiende más a declaraciones dictadas desde la redacción que de la propia Josefa.

Además, en relación a la publicación de su novela cumbre, ya antes mencionada, *La cuestión palpitante*, se debe destacar como si fuera un acto de justicia el relatar que la propia autora no pudo asistir presencialmente a las críticas que recibió su obra. Díaz Lage así lo atestigua:

⁶Referido a su artículo *EMILIA PARDO BAZÁN Y LAS LITERATAS: LAS ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL XIX Y SU LITERATURA*, que se puede encontrar en el apartado de anexos. [7]

“(…) en el mes de noviembre empiezan a publicarse en La Época los textos de La cuestión palpitante, cual réplica periodística a los debates del Ateneo, que la autora sólo pudo seguir por la prensa porque «la costumbre [...] veda a las damas la asistencia a aquel centro intelectual” (VV. AA., 2006: 374).

Tras haber analizado de forma somera este rasgo distintivo de Pardo Bazán, no es el único de los que, fácilmente, se pueden encontrar en defensa de la liberación de la mujer y la igualdad en tanto y cuanto al hombre. Cuando es enviada a París para cubrir la Exposición Universal de 1889, la escritora comentaba que una de las novedades era el atuendo femenino de la falda-pantalón, agregando que “esta moda es la única que pudiera, si no entrañar una revolución social, al menos cooperar a ella poderosamente. [...] Solo se escandalizarán los pusilánimes. Yo no. [...] Yo creo que el sastre del *traje partido* es un genio que se adelanta a su siglo y a su era”⁷. Queda atestiguado, pues, que al defender este tipo de tesis una de las adelantadas a su tiempo también era ella, ya que en la actualidad nadie se sorprende por ver a una mujer con unos pantalones tipo falda.

Su mentalidad, en lo que concierne a la casuística feminista, radica en que

“desde el comienzo de su carrera entendió que la desigual igualdad entre el hombre y la mujer no consistía en que ésta limitara su campo de acción a las revistas femeninas –ella no figura entre los colaboradores de revistas de ese tipo-, sino en compartir los mismos foros, tribunas y columnas de las publicaciones periódicas”⁸.

Queda así demostrado, de una forma breve pero característica, el interés que Pardo Bazán tiene en el feminismo, luchando para conseguirlo desde la palabra, contra cualquier barrera.

Este ideal le perseguirá durante toda su obra como también en su intensa biografía. Concluyendo, fue la propia autora quién declaró que “la mujer no ejerce aquí profesiones literarias, porque no está preparada para ello; y no está preparada porque no se educa, en infinitos conceptos, en el literario y académico especialmente”.

■ 3.3.1.1.2.2.- El periodismo en Emilia Pardo Bazán

Como contexto situacionalmente periodístico, se trata de un período muy turbulento para las redacciones, pues se produjo una desmesurada aparición de nuevos medios, aunque algunos con tiradas extremadamente cortas. Las cifras son claras. El índice del incremento del número de periódicos entre 1878 y 1920, teniendo como referencia la centena en 1878, es de: 241 en 1882, 354 en 1900, 521 en 1913 y 600 en 1920. Así lo recoge Cecilio Alonso en su texto *Literatura y prensa periódica en España en tiempos de Pardo Bazán (1886-1921)*.

Esto desembocó en una algarabía de textos que experimentaban diferentes reacciones en el lector. El mismo autor lo describía de la siguiente manera:

⁷ Mencionado en el artículo *LOS LIBROS DE VIAJES DE EMILIA PARDO BAZÁN: EL HALLAZGO DEL GÉNERO EN LA CRÓNICA PERIODÍSTICA*, de Ana María Freire López, que se puede encontrar en el apartado de anexos. [4]

⁸ Mencionado en el artículo *LA OBRA PERIODÍSTICA DE EMILIA PARDO BAZÁN*, de Ana María Freire López, que se puede encontrar en el apartado de anexos. [5]

“La crítica y el ensayo se comprimían, los versos que publicaban los diarios se trivializaban en clave festiva. La leyenda dejaba paso al cuento; el cuento literario se depuraba y agilizaba; la novela reclamaba su espacio en el folletín; la información cotidiana se sublimaba en la crónica... Tal mezcla de géneros y subgéneros, endógenos y exógenos, fundidos en el crisol periodístico podía presentarse a conveniencia, en forma dispersa, en cualquier parte del periódico, o concentrada en páginas especiales”. (VV. AA., 2006: 28)

Teniendo en cuenta esta situación tan novedosa, Emilia Pardo Bazán fue de los pocos escritores (mencionado en masculino precisamente para denunciar lo que significa englobar a hombre y mujeres en el plural masculino) que consiguieron hacerse un hueco imprescindible e indispensable entre las páginas de los diarios.

Todas las composiciones escogidas se encuentran dentro del capítulo dedicado a la Exposición Universal de París celebrada en 1900. En este caso, los textos esconden tal significado detrás que se debe realizar una introducción a los mismos.

En primer lugar, las reseñas de los viajes en los que Pardo Bazán recorría sitios que estaban dentro del imaginario colectivo español pero que se conocían de forma muy somera pueden constituir el inicio de este género dentro del periodismo. De hecho, viajar para ella tenía un valor superior al del periodismo, entendiendo esta acción como un proceso de adquisición de conocimientos más personal que profesional aunque, en su caso, tuviera la suerte de poder vivir de ello.

Así lo resumía Freire López [4]:

“Ella, que por circunstancias familiares y porque se lo permitió su desahogada posición económica viajó mucho y desde muy joven, opina que «si hablásemos con rigurosa exactitud psicológica, no diríamos viajar sino viajar», por el placer que supone, por el papel tan importante que juega el viaje en la formación del individuo y por la honda huella que imprime en su personalidad. Como dejó escrito en una de sus obras: «No hay como lo que entra por los ojos. Todas las descripciones de Toledo no equivalen a un paseo por las callejas y rinconadas de la imperial ciudad en compañía de una persona familiarizada con sus secretos. »”

Aunque las composiciones sobre la Exposición Universal también son crónicas de viajes se diferencian de cualquier otro relato del mismo tipo escrito con anterioridad dada la particularidad con la que Pardo Bazán trata los distintos temas. Mientras que en cualquiera de sus piezas periodísticas anteriores comenta hechos que pueden llegar a ser cercanos al lector, pues la cultura de los lectores lo permite, en las que envía desde París lleva a cabo una dinámica radicalmente opuesta. Pese a ello, algo une a esas dos tipologías, y es que en las dos “escribe para un destinatario: el lector del periódico, primero, del libro, después”, como explica Freire López.

Además, la metodología seguida a la hora de componer sus textos siempre es la misma, escribir cuando las sensaciones sean aún cercanas, en caliente, y sin pensar en la comodidad, ya que escribía en andenes, vagones de tren, sobre sus rodillas o carros de caballos.

Algo de lo que Pardo Bazán estaba orgullosa era de su ideal en relación al europeísmo creciente en aquella época, tras haber transcurrido tan solo dos años desde la pérdida de las últimas colonias del Imperio Español en América. Es así como en sus viajes, sobre todo al exterior, y en sus posteriores crónicas, la escritora traza un esbozo de lo que puede llegar a ser España si se alía con sus países más cercanos. “El dolor por la situación de España la reafirma más que nunca en su convicción de la necesidad de abrirse al exterior que siempre caracterizó su pensamiento. Importa escribir el viaje, pero importa, sobre todo, viajar” es la forma que tiene Freire López de explicar este hecho. De aquí procede la constante repetición que la coruñesa decía siempre que podía: “¡Europeicémonos!”.

Las crónicas de la Exposición Universal clarifican todo su progreso como escritora, literata y comunicadora. Debido a ello, fue la propia escritora quien las uniría en un libro⁹ para su publicación en el mismo año en que fueron escritas: 1900, titulado *Cuarenta días en la Exposición*.

El periódico para el que trabajó en exclusiva, no como en la Exposición Universal de 1889, era el más leído en aquellos tiempos en todo el territorio español, *El Imparcial*. De hecho, el empezar a trabajar en este periódico supuso una nueva práctica para Pardo Bazán: la de ser una enviada especial para cubrir la información de un acontecimiento internacional. Pero no todas las crónicas enviadas desde la capital francesa fueron publicadas en portada, ni mucho menos como una ‘crónica diaria’.

La mayoría fueron introducidas en el suplemento cultural de los lunes, llamado *Los lunes de El Imparcial*. Como peculiaridad del porqué se publicaba este pequeño suplemento literario el primer día de la semana, la respuesta se halla en que los lunes, al no tener actividad política los dos días anteriores, apenas se podían publicar noticias generalistas. Es por eso que, no solo *El Imparcial*, se decidiera en el mundo de la prensa elegir ese día para aprovechar y publicar este contenido de índole más cultural.

Para ser exacto, la única crónica estudiada que no entra dentro de *Los lunes de El Imparcial* es la que inicia toda la colección: *LA CASA DE ESPAÑA*. Las demás se englobarían en el apartado literario reservado para los lunes. Realmente el contexto que rodea a todo este capítulo de publicaciones en relación a la Exposición Universal tiene su génesis en 1889, como ya se ha apuntado anteriormente, cuando Pardo Bazán también trabajó como enviada especial¹⁰ para la Exposición de esa ocasión, también celebrada en París.

Fue durante esa experiencia el momento en el que la cronista empezó a esbozar las destrezas que once años después terminaría de patentar en *El Imparcial*. A ello contribuiría la temática de la propia Exposición, ya que “así como la de 1889 mostraba especialmente los adelantos técnicos y científicos, ésta resulta más cultural y humanística; si aquella era la Exposición de los ingenieros, ésta es la de los arquitectos, si aquella la de la industria, ésta la del arte”, tal y como menciona la docente. Además,

⁹ También las crónicas de la Exposición Universal del 1889 tendrán cabida en el mundo del libro, pues el total de 38 crónicas, aunque ella prefería denominarlas “cartas”, que escribió Emilia Pardo Bazán se publicaron en dos tomos. Por un lado *Al pie de la Torre Eiffel y Por Francia y por Alemania*, publicados los dos con el subtítulo de *Crónicas de la exposición*.

¹⁰ La primera vez que Emilia Pardo Bazán trabajó como corresponsal de un evento internacional fue en 1887, cuando *El Imparcial* la destinó a Roma, con motivo del jubileo sacerdotal del papa León XIII.

añade que en esta exposición de 1900 es donde “doña Emilia descubre «una enseñanza que sólo podría obtenerse –si no hubiese Exposición- recorriendo las cinco partes del mundo».

Asimismo, la experta en literatura del siglo XIX explica que la “Exposición que cierra el siglo –más bien la que abre otro-” se planteó como “un balance de lo que el XIX aportó a la historia del mundo, pero con la mirada en el futuro, en el progreso, más que en el pasado, aunque éste sea inmediato” [1].

○ 3.3.1.2.- Alberto Pradilla

Aunque la literatura acerca de Pradilla es inexistente, para entender bien su interés por los sucesos internacionales y la visión que aporta en sus crónicas es necesario esbozar algunos rasgos, tanto personales como periodísticos, en base a su biografía. Para ello, será de gran utilidad una entrevista¹¹ realizada *ex profeso* para este estudio en donde se abordan las temáticas que nos ocupan.

➤ 3.3.1.2.1.- Contexto personal

Alberto Pradilla nació en Pamplona (España) el 2 de abril de 1983 y se licenció de periodismo en la Universidad de Navarra en 2006. Más tarde, ya en 2010, realizó un postgrado en la Universidad Autónoma de Barcelona sobre Comunicación en conflicto y cultura de paz.

El periodista afirma que el primer periódico del que tiene recuerdo es el *ABC* porque lo compraba su abuelo y él leía la sección de sucesos. Más tarde, con 16 años ya, dice que “leía todo lo que caía en mis manos, —y recalca— pero sobre todo *Egin*, y ahí sí que me marcó mucho su cierre por parte de Baltasar Garzón en 1998”.

A esas alturas Pradilla quería ser periodista por la “imagen romántica de lucha contra los abusos”, como él la describe, aunque también matiza que es una imagen un tanto idealizada del periodismo.

Antes incluso de terminar la carrera trabajó en el *Diario de Noticias de Navarra*, donde terminó en 2008 al hacerse freelance. Aunque admite que aprendió a hacer periodismo puro si te dedicas a local, ya que no tienes agencias o notas de prensa, fue un viaje con una brigada de comités internacionalistas a Palestina lo que le hizo decantarse por “ver qué hay por aquí”, en sus propios términos. “Siempre digo que tiré un poco mi vida por la borda porque tenía trabajo estable, una casa y tal, pero fue una experiencia muy bonita”, resume Pradilla.

En 2011 deja de ser freelance, y en ese lapso de tiempo ha colaborado con medios como *Público*, *Gara*, *La Marea*, *La Voz de Galicia*, *Diagonal*, *La Jornada* (México), *Vice* (Canadá), *Agencia IPS* (Uruguay) o *El Telégrafo* (Ecuador). *Gara* es el periódico con el que llegó a ser corresponsal en Madrid, además de enviado especial a diversos conflictos, cubriendo informaciones en Libia, Marruecos, Grecia, Egipto, Túnez, Palestina, Israel, Venezuela, Argentina, Kurdistán, Armenia o Ucrania, entre otros.

¹¹ La entrevista está incluida en su totalidad en el capítulo de anexos [3].

En 2017 comienza a ser redactor en *Plaza Pública*, un medio de Guatemala, país en el que reside Pradilla. Allí se especializa en movimientos sociales y migración y sigue colaborando con medios de todo el mundo, como *DW* (Alemania), *Página 12* y *Revista Nueva Sociedad* (Argentina), *ETB*, *Radio Euskadi*, *Público*, *Ara*, *La Marea* y *Gara* (España), *RT* (Rusia), *Telesur* (Venezuela), y *El Faro* (El Salvador).

Cuestionado por el ritmo de vida en el país centroamericano y si le ha costado adaptarse a establecerse en un lugar concreto después de esta trayectoria profesional, Pradilla argumenta que vive entre México y Guatemala, ya que su mujer es de allí, pero también recuerda que “en esta profesión te tienes que acostumbrar a aprovechar los momentos con las personas a las que quieres, momentos muy concretos”.

Si se le pregunta qué echa de menos de España, el periodista se ríe y puntualiza que él es independentista vasco y que trata a España como una idea: “Yo en Madrid viví muy contento y me lo pasé muy bien. Lo que más echo de menos es la terraza de La Funda y los colegas; a los colegas sí que les echo mucho de menos”, apostilla.

Ironizando, Pradilla resume así su añoranza: “Lo que más echo de menos del Estado español es eso, los amigos; y los afters, los afters también se echan de menos”.

El cronista no tiene expectativas de volver a España. “Mi vida se está desarrollando entre Centroamérica y México y estoy apasionado de estar aquí”, relata. Del mismo modo, tampoco sabe hasta cuándo va a estar en América. “Es muy probable que en unos meses esté fuera, en México, no sé dedicándome a qué; pero ahora estoy con el proyecto de mi libro sobre la caravana [migrante] que va a salir publicado en junio¹²”, según su testimonio. Asimismo, algunos proyectos sobre migración y violencia que quiere desarrollar también le atan, en cierta medida, a América.

“Estoy haciendo el mejor oficio del mundo, el oficio más maravilloso del mundo, es el oficio que me hace feliz, que me hace sentir vivo.” Así de contundente se muestra Pradilla al preguntarle sobre el periodismo. “Tenemos la oportunidad de conocer a personas maravillosas, —continúa el periodista— pero también a asesinos, gente que se deja la vida por un noble ideal, gente que pisotea a su familia por la codicia... Es decir, conocemos la condición humana, conocemos lugares en los que jamás podríamos estar si no fuese por este”.

Además, el periodista navarro cuenta con varios libros publicados, como son *El judío errado* (2010) y *Solidaridad en tiempos de crisis* (2014). En paralelo, su carrera profesional ha sido mencionada honoríficamente en las categorías de Investigación y Cobertura diaria en los Premios Nacionales de Periodismo de Guatemala en 2017.

Entremezclando su vida laboral con la personal, Pradilla no duda en parafrasear a Carlos Martínez, “uno de los mejores reporteros que hay ahora mismo en Centroamérica y que trabaja para *El Faro*”, cuando dice que el periodismo es estar en una ventana VIP a la historia. “Me siento un privilegiado por tener este trabajo y no lo cambiaría jamás por nada y no me vería haciendo otra cosa jamás. Lo que pasa es que el oficio está jodido y

¹² Esta declaración, obtenida de la entrevista que se realizó al periodista con motivo de este TFG [3] está anticuada, pues actualmente, a 14 de agosto de 2018, su libro titulado *Caravana. Cómo el éxodo centroamericano salió de la clandestinidad*, ya ha sido aclamado por la crítica y va por la segunda edición.

quizá me toque hacer otra cosa si no consigo trabajo, pero para mí soy un privilegiado y me encantaría seguir dedicándome a esto toda mi vida”, finaliza el periodista.

➤ 3.3.1.2.2.- Contexto periodístico

Tras haber estudiado periodismo, una carrera que siempre quiso realizar tal y como él especifica al afirmar que “cuando era pequeño nunca me planteé dedicarme a otra profesión”, su formación se orientó hacia los conflictos internacionales, y más concretamente a aquellos ligados con la emergencia social. Él mismo dice que

“trabajo en esto porque es lo que me interesa. Podría ponerme estupendo y decir que considero el periodismo como una vehículo de transformación social pero creo que con el tiempo, según avanzas en la profesión, te vuelves más escéptico y con menos aspiraciones”.

Respecto a su interés en lo internacional, acepta que es por el gusto de viajar y conocer otras cosas. Influenciado por los libros de John Reed o Ryszard Kapuściński y la guerra de Yugoslavia que se produjo durante su infancia se percató de que tenía una “curiosidad insana”, como él la describe, que “al final no es más que interés por el mundo, curiosidad”, zanja Pradilla.

Muchos de sus artículos, sobre todo los más actuales, están centrados en hechos acaecidos en Centroamérica: “Me parecen muy interesantes los proyectos que están haciendo de periodismo narrativo, como *Plaza Pública* o *El Faro*”, admite. Del mismo modo, también relata cómo acabó cubriendo sucesos en América: “Fue una casualidad. Alberto Arce —amigo de Pradilla y periodista también que fue corresponsal en Honduras— me sugirió la idea de venir aquí, y lo hice para que me cambiase un poco la vida”.

Entre su haber periodístico destacan conflictos como el final de la guerra en Libia, en 2011, los disturbios en el cambio constitucional en Egipto de 2012, los bombardeos en Gaza ese mismo año o su presencia en el conflicto congelado de Nagorno Karabaj.

Haciendo un repaso a los medios en los que suele publicar no se encuentra ninguna de las cuatro grandes cabeceras clásicas del periodismo español (*El País*, *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*) ya que ni los medios han contactado con Pradilla ni él ha hecho lo mismo con los medios porque siempre ha tenido dónde publicar.

En cuanto a las limitaciones que se encuentra a la hora de elaborar una información, Pradilla se centra en el dinero más que en la actualidad frenética, aunque en *Plaza Pública*, medio en el que está contratado, no es la urgencia lo más importante. Por ello, no es su caso el de publicar una pieza sabiendo que el resultado final podría haber sido mejor, o si ha pasado eso ha sido “por vagancia o saturación, por intentar abarcar con demasiadas cosas y no poder con todo”, matiza él mismo, aunque también puede ser por “falta de recursos económicos, porque el periodismo está en la mierda y sí, buscar fuentes cuesta dinero, cuesta tiempo”.

Volviendo al ámbito español, el periodista remarca que se echa en falta la figura del editor “para que cuando hagas una nota investigativa, narrativa, tener un editor que te dé

la vuelta, no solo en estilo, no solo que te corrija las comas, sino mucho más allá. Creo que el periodismo se ha vuelto cada vez más titular y poco contenido”, sentencia Pradilla.

En relación a las dimensiones que toma su trabajo en cuanto a repercusión social, el periodista huye de la magnanimidad periodística: “El periodismo es importante a la hora de contar conflictos sociales, obviamente, pero tampoco me gusta este rollo autocomplaciente que tenemos, a veces, en el gremio. [...] Sí es importante la denuncia, también ver de dónde vienen los medios de comunicación, quiénes son los propietarios porque, realmente, nos ponemos estupendos pero estamos siguiendo una agenda: de los editores, de los propietarios...”, dejando así clara su visión crítica del aparato comunicativo.

Sin dejar el terreno de las reacciones que suscita un periodismo crítico, Pradilla no sabe si sus temas ayudan a concienciar a la gente; pero

“hay veces que te quedas con la sensación de frustración. [...] Claro que a mí me gustaría que concienciase, pero... no sé, soy un poco más humilde, intento ser más honesto en mis propósitos y espero que la gente lo lea, simplemente, y si le sirve para que le dé una vuelta, pues guay. Si puedes conmover, si puedes que alguien actúe sería la hostia. Me gustaría tener tanto poder, pero no creo que lo tengamos”.

Del mismo modo, Pradilla considera que los movimientos sociales se equivocan al creer que los medios de comunicación deben ser correas de transmisión: “No digo neutrales porque no creo en la neutralidad y esa mierda, pero sí que creo que no tenemos que ser partidarios, es diferente”, en sus propios términos.

Si él tuviera que elegir entre fuentes institucionales y personajes, lo tendría claro: “¡Coño!, los personajes, siempre los personajes. Las fuentes son imprescindibles — continúa— pero siempre los personajes. Creo que el periodista que solo habla con fuentes oficiales está haciendo mal su trabajo”, declara Pradilla. Una afirmación que adquiere mayor trascendencia una vez analizada una pequeña muestra de sus crónicas.

Su última incursión pronunciada dentro del mundo del periodismo está íntimamente relacionada con la publicación del libro *Caravana. Cómo el éxodo centroamericano salió de la clandestinidad*, en el que ha plasmado todas las experiencias que observó durante el mes y medio que estuvo cubriendo el acontecimiento.

Una posible síntesis de su monografía es la que se desgrana de sus propias declaraciones a EFE: Los migrantes de la caravana “son sujetos con vida, derechos y voluntad propia”, aunque la retórica construida en torno a ellos sea la de “seres sumisos, de cabeza gacha y mero receptor de caridad”. Siguiendo la estela de argumentos, el periodista sentencia que “los migrantes vuelven a ser vulnerables cuando no se les ve porque vuelven a estar a expensas de lo que pueda decidir el crimen organizado y de las personas que les extorsionan o violan”.

3.3.2.- Análisis de las crónicas

○ 3.3.2.1.- Emilia Pardo Bazán en la exposición

EN LA EXPOSICIÓN. Así es como se titula toda la serie de crónicas que Pardo Bazán envió desde París con motivo de la Exposición Universal de 1900. En tanto en cuanto todas ellas se engloban dentro de una misma serie, también responden a unos rasgos unitarios.

La extensión de las crónicas es notable, pues mínimo ocupan una columna del formato sábano, lo que hoy en día sería un Din3. Además de esa peculiaridad, comparten la característica de estar escritas desde Francia, donde se estaba celebrando la Exposición Decenal, como también se llamaba a la mencionada en el párrafo anterior. A su vez, todas las crónicas se presentan tituladas de la misma forma. En un primer plano la frase, en mayúsculas, que engloba a todas las composiciones, *EN LA EXPOSICIÓN*, y en segundo lugar y con un tamaño de la fuente más reducido pero también en mayúsculas, el tema principal que se va a tratar, a modo de subtítulo.

Todas las crónicas elegidas se publicaron en el apartado de *Los lunes de El Imparcial*, menos la primera de ellas, tal y como se especificará más adelante.



Figura 1. Títulos de las crónicas analizadas de Pardo Bazán tal y como aparecen en la edición original de *El Imparcial*. Fuente: *El Imparcial*

➤ 3.2.2.1.1.- LA CASA DE ESPAÑA

Con esta crónica entramos de lleno en el grueso del proyecto, pues dos tercios del total se componen de ejemplos de esta misma serie. Publicada el 27 de agosto de 1900, es la única composición de las escogidas que aparece en la portada del diario. Así se remarca la importancia que dio *El Imparcial* a la Exposición Universal de 1900, de París, donde estuvo destinada Pardo Bazán para relatar las últimas novedades. También es cierto que se trata de la primera de las crónicas y que el tema es *la casa de España*, hecho que puede sumar importancia a que la crónica tenga llamada en primera.

Respecto a la extensión no se sale de lo habitual en el espacio dedicado para Pardo Bazán ya que se trata de una columna. En ella, la periodista utiliza la primera persona en varias ocasiones, aunque de forma algo peculiar. Dadas las características del tema en cuestión se identifica como española una vez al principio y otra en el cuerpo de la noticia. Es ya en el final cuando en dos ocasiones la coruñesa remite a su identificación como periodista para introducirse en el texto.

Fuera de la *calle de las Naciones* alzaron pabellones más modestos, en el Trocadero, algunas potencias que no querían ó no podían respirar tan fuerte: el Japon, Egipto, China y el *Transvaal*. De todos estos edificios exóticos para Francia, el mejor, el nuestro. No compete con el sino el de Bélgica. Y yo creo que salimos vencedores.

Hecho por el Sr. D. J. Caballero, cuando en

Solo encuentro en este palacio, á la vez esplendente y desierto, una nota viva, el abanico de Fortuny, capricho delicioso del genial pintor, juguete frágil, que se diría puesto de intento para contrastar con las terribles armas

minar la Exposición. Nuevo como está, frescos y con todo su realce los vaciados que lo adornan, bien reproducido el simpático tono trigueño que da á nuestros edificios el sol, la ilusión es perfecta: creyérase que hemos conseguido trasladar aquí alguno de nuestros monumentos famosos, archivo, alcázar ó residencia ducal.

Así en la exterior como interiormente

He alabado nuestra casa todo lo que merece, y confieso que causa una impresión profunda de grandeza, pero grandeza melancólica. La vida, la vida real y presente, lo que

Figura 2. Partes en la que Pardo Bazán utiliza la primera persona. Fuente: *El Imparcial*

Las imágenes creadas dentro del texto se pueden localizar fácilmente, como ya es costumbre, debido a las descripciones que se realizan. Así pues, podemos ver los edificios de todas las naciones y, sin hacer mención directa, las ciudades de las tres culturas, al referenciar Alcalá de Henares y Toledo en el texto.

ningún monumento español, aunque se sirve de elementos que tanto conocemos y hemos contemplado en Toledo y Alcalá de Henares, y se inspira en el palacio de Monterrey, en Salamanca. El plano es de adorable sencillez; una torva sentada mirando al Sena, y en la

Figura 3. Párrafo en donde se mencionan a Toledo y Alcalá de Henares. Fuente: *El Imparcial*

El narrador es equisciente. La escritora siempre utiliza la misma técnica para escribir sus composiciones: pasear por los distintos pabellones e ir apuntando ideas sueltas, con el propósito de que al llegar a su estancia pueda componer un relato cohesionado. Asimismo, el narrador de este tipo de crónica sigue un esquema mucho más informativo que en los dos primeros casos estudiados, dinámica que continuará con las siguientes tres crónicas analizadas.

El punto de vista no varía a lo largo del artículo. Siempre es el suyo, utilizando un vocabulario extremadamente personal pero llevado a la práctica con objetividad. El protagonismo recae, de forma mayoritaria, en el pabellón de España, aunque también es cierto que disfrutan de él los demás stands al mencionarlos para compararlos con el español.

En relación a las escenas, se componen principalmente de cuatro. Empieza describiendo las naciones con sede independiente en las orillas del Sena, prosigue con la imagen de las diferentes naciones y, más adelante, evoca de forma muy detallada la imagen de España en la Exposición y, comparada con ella, la de Bélgica también. Termina describiendo la imagen interior del stand español.

El elemento narrativo que más sobresale, en este caso, son las enumeraciones que realiza Pardo Bazán, largas aunque con una inclusión de detalles que las hacen más dinámicas y verosímiles. Además, las comparaciones también se realizan en un alto porcentaje, que como podemos apreciar, constituyen un punto fuerte para la escritora a la hora de relatar todo lo que observa.

Este es un claro ejemplo de enumeración rápida, somera:

to de las dos. Tienen palacio propio las naciones siguientes: Italia, Austria, Turquía, Inglaterra, Alemania, los Estados Unidos, Portugal, Dinamarca, Persia, el Perú, Servia, Grecia, el principado de Mónaco, Suecia, Bulgaria, Rusia, Rumania, Finlandia, Noruega, Bosnia y Herzegovina, Bélgica... y España.

Figura 4. Extracto de la crónica en la que se aprecia una enumeración. Fuente: *El Imparcial*

Y este otro ejemplo de enumeración con descripción incluida:

Italia pensó sin duda: «Caballo grande, ande ó no ande,» y se construyó un palacio desmedido, fastuoso, de estilo híbrido, recargado de adornos, remedo infeliz de San Marcos de Venecia. Turquía dió un ejemplar de su estilo moderno, pintoresco y lindo. Los Estados Unidos, una construcción sobria y fría, con reminiscencias del Capitolio de Washington: la estatua ecuestre del grande hombre decora el pórtico. Dinamarca y Suecia se han contentado con casitas de madera; la habitación nacional, de ventanas de cristallitos emplomados y rojo techo. Austria, un edificio de aspecto serio y noble, atildado como un cortesano. Bosnia, un castillote feudal y militar, la residencia de un magnate bosniaco fronterizo determinado á vender cara su vida á los turcos. Hungría, una especie de iglesia románica. Inglaterra, un *manor* del siglo XVI. Persia, un palacio decorado con brillantes trozos de cerámica, revestidos de espejos (al exterior sus pabellones. Alemania, un edificio que recuerda los Municipios ó *Hoteles de villa*, con su torre de reloj y sus torreñecillos puntiagudos. Mónaco, haciendo una hombrada, subiéndose en la punta de los piés para ser visto, ha reproducido la bonita torre *Santa María* y construido un notable pabellón. Grecia, renunciando á alojarse en el Partenon, derecho que nadie había de negarle, reside en un templo bizantino, de la época de los megaduques.

Servia y Rumania también se inspiran en motivos religiosos, monasterios y mezquitas, lo mismo que Finlandia, alojada en una iglesia parroquial. Y entre tanto estilo diferente, entre tan variadas muestras de la arquitectura de todos los países la atención y la admiración del público se han concentrado, desde el primer día, en dos palacios: sobre todo en uno: Bélgica y España.

Figura 5. Ejemplo de otra numeración en la que se van intercalando breves descripciones. Fuente: *El Imparcial*

Los diálogos no tienen cabida en esta crónica, como en las anteriores, o al menos de forma directa. He de mencionar que faltaría a la verdad si dijera que no hace referencias a conversaciones que ha escuchado, pero en las que no ha llegado a participar.

A la hora de analizar las descripciones, nos encontramos con que la mayor parte de ellas son de la tipología que responden al físico, dejando un espacio muy reducido para el psicológico. A muy grandes rasgos, y en una gran extensión del texto, se describen los pabellones de las distintas nacionalidades, menos el de España y Bélgica. La descripción que Pardo Bazán dedica a este último país es más larga que aquella dedicada a todos los demás pero, indudablemente, es España donde se ha producido un

mayor detenimiento. En esta parte final, la escritora aprovecha para introducir ciertos comentarios de índole personal.

➤ 3.3.2.1.2- LAS MISIONES CATÓLICAS

Esta crónica fue publicada el día 24 de septiembre del año 1900, en el suplemento literario *Los lunes de El Imparcial*. Se corresponde con la cuarta página del periódico, que en total tuvo seis. La extensión del texto es alta, y siguiendo las crónicas anteriores, ronda la columna entera.

La utilización de la primera persona se repite en varias ocasiones. La primera tiene lugar al principio, identificándose Pardo Bazán como católica y española, y otra como periodista. La siguiente situación en la que se utiliza es en el cuerpo de la noticia, volviéndose a personalizar como española hasta en dos ocasiones.

He ofrecido hablar de este pabellón, tan interesante para nosotros, que somos católicos y necesitamos que nuestro catolicismo, manifestándose como fuerza social, nos auxilie, y nos acompañe por el camino de la salud. Ya sabemos cuanto aprietan aquí los católicos en el terreno de la enseñanza: veamos ahora de qué modo se presentan en el de la propaganda evangélica.

El pabellón de las misiones católicas es comentario de otros pabellones que acabo de visitar y que demuestran la actividad colonizadora de la nación: el admirable pabellón de Argelia, el de Túnez, los del Senegal, Sudafrica, Congo, Dahomey, Costa de Marfil, Madagascar, Indo China... porque, á la calada y sin alardes absorbentes, Francia va extendiendo sus dominios en Africa y Asia, y consagrandolo al asunto esa solicitud, sin la cual se afloja el lazo y al fin se rompe.

en farolillos de iluminación, —aquel altar nos quitaría la devoción á nosotros. No se la quita á los chinos vestidos de amarillo y con

elevan al cielo la Hostia. La casulla que ostenta este presbitero semeja caprichoso pañolón de Manila; su bonete, de extraña forma, es un áscua de oro, el libro que hojea muestra abierto los extravagantes caracteres del alfabeto chino. A nosotros no nos parece curita, sino fastuoso mandarín.

Figura 6. Casos en los que Pardo Bazán utiliza la primera persona en la crónica. Fuente: *El Imparcial*

Las imágenes que se crean a raíz de las palabras de la periodista se aprecian de forma muy general, al realizar pequeñas descripciones minuciosas. Lo importante de esta crónica son las ideas que nos creamos al relatar los trajes típicos de los países en los que los misioneros tienen presencia. Junto a ello, también se crea la percepción gráfica de un altar divino, dada la forma en que se describe. Este conjunto de descripciones se ayuda de conectores espaciales con el ánimo de situar cada elemento en el espacio adecuado.

Otra observación que atrae es la de cómo se acomodan y flexibilizan los misioneros para adoptar los trajes, costumbres y aire de los países en que ejercen su apostolado. Aquí contemplo fotografías de misioneros vestidos de esquimales, hechos unas focas, en el glacial país de los *Pieles de lince*, y les veo con casco de paja y *complet* blanco, como ingleses turistas en el Senegal y el Congo. Obser-

ses turistas en el Senegal y el Congo. Observo un altar del culto católico, en China, donde no creeríamos factible decir misa, y solo transigiríamos con utilizarlo para tocador. Cubierto de sedas bordadas de flores; decorado con un espejo de laca; envueltos los cirios en farolillos de iluminación, —aquel altar nos quitaría la devoción á nosotros. No se la quita

No lejos, una conmovedora fotografía en el escaparate de los Hermanos de la Doctrina Cristiana: el grupo de huérfanos recogido por

Figura 7. Descripciones que la periodista realiza minuciosamente en la crónica. Fuente: *El Imparcial*

En el texto se pueden observar algunos retazos de omnisciencia introducidos bajo expresiones condicionales como “debió pensar”. Pese a ello, la tónica general seguida

en la crónica es de la ya característica equisciencia que define a Pardo Bazán. En cuanto al punto de vista, no se experimenta ningún tipo de variación; al ser tan personal cuando se refiere a sí misma como católica, española y comunicadora profesional a la vez.

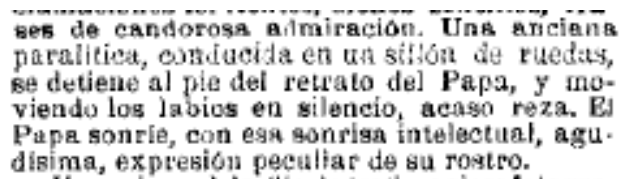
Los personajes, en los que recae todo el protagonismo de la trama, son tanto los misioneros como sus experiencias y vivencias, además del propio propósito de las misiones y la finalidad que persiguen.

Concretado en escenas, son un total de tres. La primera es el pabellón de las Misiones Católicas, la segunda el interior del pabellón y lo que ahí se encuentra. Dentro de esta segunda escena cabrían los objetos de los países en los que actúan las Misiones y los trajes típicos que visten los misioneros en el extranjero.

El elemento narrativo que mejor funciona en esta crónica es la contextualización que está realizada a modo de comparación entre lo que significan las Misiones Católicas con el país que acoge la exposición, Francia. Una vez más, se constata cómo la autora recurre frecuentemente a las comparaciones para ambientar de una forma magistral la situación. Respecto a los diálogos, se repite la dinámica seguida hasta ahora: no se aprecia ninguno, suceso que empieza a ser frecuente en las composiciones periodísticas de Pardo Bazán.

En este caso, las descripciones son tanto físicas como psicológicas dada la personalización de la crónica en los personajes antes mencionados. Siguiendo un marcado estilo comparativo y una peculiar subjetividad, se crea una cercanía al utilizar en las descripciones diferentes detalles que evocan una imagen mucho más real de lo que se describe.

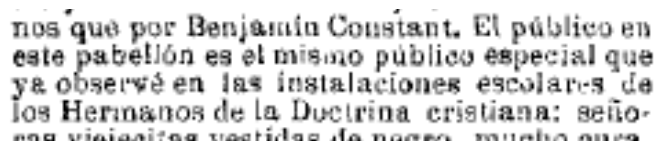
Ejemplo de un detalle descrito en la crónica:



ses de candorosa admiración. Una anciana parálitica, conducida en un sillón de ruedas, se detiene al pie del retrato del Papa, y moviendo los labios en silencio, acaso reza. El Papa sonríe, con esa sonrisa intelectual, agudísima, expresión peculiar de su rostro.

Figura 8. Parte de la crónica en la que se describe pormenorizadamente un detalle. Fuente: *El Imparcial*

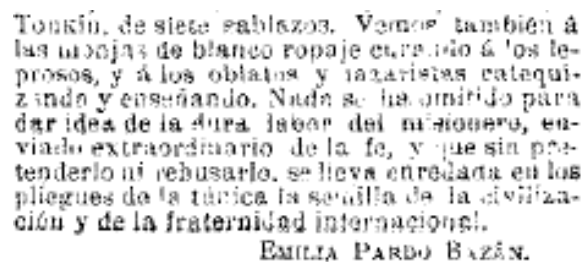
Ejemplo de comparación en el texto, al utilizar el adjetivo “mismo”:



nos que por Benjamin Constant. El público en este pabellón es el mismo público especial que ya observé en las instalaciones escolares de los Hermanos de la Doctrina cristiana: señoras viajadoras vestidas de negro, muchas con

Figura 9. Parte de la crónica en la que se realiza una comparación. Fuente: *El Imparcial*

A su vez, el final de la composición contiene un alto grado de literatura, a modo de puntilla final:



Tonkín, de siete pabellones. Vemos también a las monjas de blanco ropaje curando a los leprosos, y a los oblatos y misioneros catequizando y enseñando. Nada se ha omitido para dar idea de la dura labor del misionero, enviado extraordinario de la fe, y que sin pretenderlo ni rebusarlo, se lleva enredada en los pliegues de la túnica la semilla de la civilización y de la fraternidad internacional.

EMILIA PARDO BAZÁN.

Figura 10. Cierre de la crónica en donde se aprecian unos marcados rasgos literarios. Fuente: *El Imparcial*

➤ 3.3.2.1.3.- HISTORIA Y PAISAJE

Esta crónica se publicó el lunes 19 de noviembre del año 1900, por lo tanto, dentro del capítulo literario de *El Imparcial*. Se trata de la tercera página, y el periódico estaba compuesto por un total de seis. En lo referente a la extensión, es de las más altas, siendo de una columna y media.

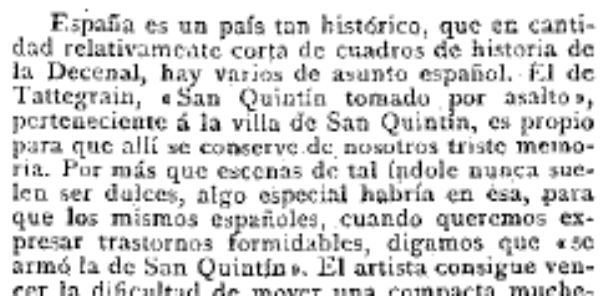
El uso de la primera persona se da hasta en cinco ocasiones. Al principio dos veces, en el cuerpo de la noticia otras dos y la restante al final. Al tratarse de un tema tan pictórico, las imágenes que se crean en la cabeza del lector son constantes, ya que la autora se centra, de forma mayoritaria, en los cuadros expuestos de la Exposición Universal. En relación a ello, las conjunciones, adjetivos y verbos que emplea Pardo Bazán demarcan muy bien estos aspectos gráficos.

El narrador es muy parecido al que ya se ha analizado en la crónica anterior, pues se caracteriza por la particular equisciencia de la periodista informativa, pero con un cariz marcado de subjetividad propio del periodista literario. En relación a esto, el punto de vista que sigue la crónica no experimenta ningún cambio a lo largo del texto utilizando el vocabulario que un crítico de arte podría utilizar.

Los personajes, en esta ocasión, son únicamente los cuadros durante todo el desarrollo de la trama. A colación de ello, las escenas que se desmarcan de la crónica son cuatro. En la primera se lleva a cabo una narración de los cuadros que se presentan en los diferentes pabellones, tanto de historia como paisajísticos. En segundo lugar, se tratan los detalles de lo que describen los cuadros más sobresalientes de la Decena. Más tarde, se entra de lleno en los detalles de los cuadros de España y los temas que reflejan. Y por último, se mencionan de forma minuciosa los cuadros de paisajes.

Entre los elementos narrativos que hay en esta crónica resalta la alusión constante a la cultura popular. A su vez, la destreza particular de Pardo Bazán crea un gran dinamismo en la lectura del texto, aunque el tema pudiera parecer aburrido o poco atractivo.

Ejemplo de dicho popular utilizado en el texto “se armó la de San Quintín”:

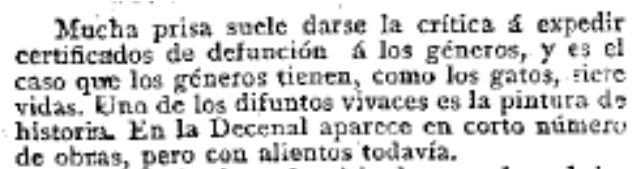


España es un país tan histórico, que en cantidad relativamente corta de cuadros de historia de la Decenal, hay varios de asunto español. El de Tattgrain, «San Quintín tomado por asalto», perteneciente á la villa de San Quintín, es propio para que allí se conserve de nosotros triste memoria. Por más que escenas de tal índole nunca suelen ser dulces, algo especial habría en ésa, para que los mismos españoles, cuando queremos expresar trastornos formidables, digamos que «se armó la de San Quintín». El artista consigue vencer la dificultad de mover una compacta muche-

Figura 11. Parte exacta en donde la escritora se vale del habla coloquial. Fuente: *El Imparcial*

Como es habitual, no se aprecia ningún rasgo de diálogo, esclareciendo que el propio diálogo que se produce entre Pardo Bazán y la realidad es lo que ella da a conocer. Que esto sea suficiente o no, está a juicio del lector, aunque particularmente yo creo que sí.

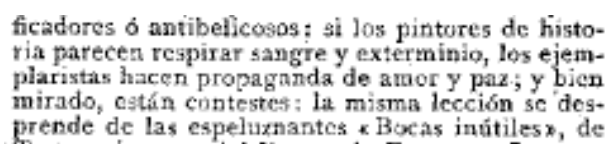
En el relato prevalece la descripción física de los cuadros, además de su localización y posicionamiento. Los símiles son constantes, pero uno es muy llamativo, al estar muy logrado por utilizar una metáfora como conductor de la idea principal; además, se produce al empezar el texto.



Mucha prisa suele darse la crítica á expedir certificados de defunción á los géneros, y es el caso que los géneros tienen, como los gatos, siete vidas. Uno de los difuntos vivaces es la pintura de historia. En la Decenal aparece en corto número de obras, pero con alientos todavía.

Figura 12. Parte exacta del inicio de la crónica en la que Pardo Bazán presenta la comparación que utilizará a lo largo de todo el texto. Fuente: *El Imparcial*

Se reitera la utilización de las comparaciones a modo de descripción, una herramienta que se podría catalogar como 2 en 1. Este es un ejemplo:

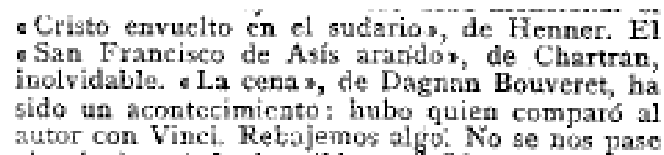


ficadores ó antibellicosos; si los pintores de historia parecen respirar sangre y exterminio, los ejemplaristas hacen propaganda de amor y paz; y bien mirado, están contestes: la misma lección se desprende de las espeluznantes «Bocas inútiles», de

Figura 13. Caso concreto en donde se usan las comparaciones para describir la realidad. Fuente: *El Imparcial*

También utiliza algunos adjetivos con un alto grado de subjetividad para describir las piezas de arte y, por regla general, las descripciones son largas y con enumeraciones.

Ejemplo del “inolvidable”:



«Cristo envuelto en el sudario», de Henner. El «San Francisco de Asís arando», de Chartran, inolvidable. «La cena», de Dagnan Bouveret, ha sido un acontecimiento: hubo quien comparó al autor con Vinci. Retrajemos algo. No se nos pase

Figura 14. Uso de adjetivo subjetivo en la crónica. Fuente: *El Imparcial*

Ejemplo de una descripción física redactada con el estilo ya típico de Pardo Bazán:

celeste y popular sobre la cabeza de Eudoxia, y allá enfrente, en la tribuna imperial, pálida, altanera, interiormente trémula, aunque por fuera impasible, está la Augusta recibiendo en mitad de la frente el estigma, oyendo la irritada palabra del

Figura 15. Descripción física repleta de adjetivos. Fuente: *El Imparcial*

Aquí otro ejemplo de las enumeraciones que aportan dinamismo a la lectura y, a la par, con la que recorre gran parte de los cuadros expuestos de forma muy rápida:

No quiero omitir uno de Bouguereau, aunque este pintor concienzudo y algo relamido no esté en olor de santidad y sea menospreciado y ridiculizado por la generación joven. Su «Cristo crucificado abrazando a un trabajador» revela verdadero sentimiento. Como interpretación de la fe popular, deben citarse los cuadros de Buland, sobre todo el «Bretón rezando». Ya he recordado el misterioso «Crucifijo» de Carriere, y como estudio de clarooscuro muy celebrado debo mencionar el «Cristo envuelto en el sudario», de Henner. El «San Francisco de Asís arando», de Chartran, inolvidable. «La cena», de Dagnan Bouveret, ha sido un acontecimiento: hubo quien comparó al autor con Vinci. Retajemos algo: No se nos pase el «Amigo de los humildes», de Lhermitte ni «El viaje de la Virgen», de Toudouze, ni un tríptico muy bello de Flameng (está en moda el tríptico), «La huida a Egipto».

Figura 16. Ejemplo de enumeración rápida. Fuente: *El Imparcial*

De nuevo, el final es un gran espacio para dar rienda a la literatura que, quizá, la autora no ha podido utilizar antes dada la exigencia informativa. De esta forma, Pardo Bazán aprovecha este espacio para describir aromas e introducir valoraciones totalmente subjetivas, aunque estas son inconfundibles porque es la propia autora la que nos advierte al principio del párrafo que terminará la crónica solo con las obras que retiene en su memoria.

Por eso sólo citaré los que se hayan quedado fijos en mi memoria. Uno es el de Bonnat, ya elogiado en anterior artículo; otros, los admirables de Vayson (con figuras) en que se describe a un discípulo de Goya: el «Camino del mercado» y el delicioso «Engasado», los toros de la Camar que vadeando a nado el Rodano. Y claro es que en primera línea, y entre el cuadro de género y el paisaje, coloco los delicados y sentidos y frescos idilios de Julio Bretón, que huelen al heno de las praderías y al humo de las cabañas, y que sin embargo, en medio de su sinceridad campesina, son tan ideales, tan místicos, de poesía tan inefable. El predominio y la apoteosis del paisaje es un hecho significativo. La corriente más honda de nuestro sentir se revela en ese fenómeno artístico que en la Decenal salta a los ojos, y sobre el cual mucho podría escribirse.

Emilia PARDO BAZÁN,

Figura 17. Párrafo final de la crónica en donde se aprecia un mayor uso de la literatura. Fuente: *El Imparcial*

➤ 3.3.2.1.4.- BALANCE

La última crónica estudiada es la que cierra el ciclo sobre la Exposición Universal. Fue publicada el 3 de diciembre de 1900, y como las dos anteriores, en *Los lunes de El Imparcial*. Ocupa la tercera página del total de seis que componen el periódico, y su extensión sobrepasa por un cuarto la columna.

La primera persona se reparte por el texto uniformemente: una vez al principio, otra vez en el cuerpo de la noticia y al final en dos ocasiones. Utilizando de esta manera la primera persona, Pardo Bazán logra acercar las construcciones arquitectónicas que se han realizado en la capital francesa con motivo de la Exposición, tanto si son exclusivas como si no lo son. El recorrido que realiza es casi completo.

En este artículo, la periodista juega con una clara subjetividad pero con aportaciones de datos muy técnicos, constantes estadísticas y números, semejante a un periodismo de datos. Esta es la fórmula que utiliza Pardo Bazán para que sus propios argumentos estén respaldados por cifras puramente objetivas.

Y es el caso que yo no creo en tal entierro de millones. Los mayores gastos de la Exposición, los dos palacios grande y chico y el puente Alejandro, son obras que perduran y enriquecen la serie de los grandes monumentos de la metrópoli francesa, centro, foco, Meca, de la vida artística en el mundo. París es lo bastante opulento para derrochar con garbo en palacios y puentes. Deducidos esos gastos, los restantes acaso los cubra el rendimiento de las concesiones de instalación. Y si hay déficit, que no lo sé, ni importa, bien compensado quedará, por la nombradía y la gloria y la satisfacción de haber cincelado esta llave de oro con que cierra Francia el siglo XIX, en medio de la paz, del júbilo, del himno triunfal del progreso y la energía humana.

Figura 18. Extracto en el que la periodista aporta datos y cifras técnicas que avalan su postulado. Fuente: *El Imparcial*

En lo que concierne al punto de vista, éste no cambia en la trama, aunque cabe destacar que es la crónica más personal de las estudiadas, rozando el género ensayístico. El protagonismo recae en la rentabilidad que sacará Francia como organizadora de una exposición de tales características. Ello nos introduce en las escenas, que son tres: la presentación de las dudas que se tenían acerca de la Decenal de París, en segundo lugar la lenta resolución de las preguntas formuladas en diferentes tandas y, por último, un análisis económico.

La escritora vuelve a utilizar en esta crónica su afición por articular el relato en torno a ciertas preguntas retóricas que, claramente, serán resueltas a lo largo del texto. Estos son ejemplos de ello:

vez por el Universo. La Exposición no existe. ¿Ha sido fracaso ó triunfo?

go. No he pretendido ni pretendo, que sea Francia la nación idealmente constituida. ¿Hay alguna? ¿En cuál no existen hondos problemas? Lo

Y recordando esto ¿quién no comprende que no existe tal fracaso económico? ¿A quién pudo arruinar la Exposición? ¿A algún concesionario que echó mal sus cuentas? ¿A algún empresario de café erótico ó de danza cochinchina, que no acertó á dar gusto á los señores?

¿Por qué iba á ser la Exposición ese fracaso que pregonaban? ¿De qué manera puede fracasar una Exposición, envolviendo en el fracaso á la nación que la patrocina? ¿En qué consiste el fracaso ó el triunfo de una Exposición universal?

Figura 19. Ejemplos de preguntas retóricas a lo largo del texto. Fuente: *El Imparcial*

Además, el texto tiene destellos de ensayo, ya que se trata de la crónica más subjetiva de las estudiadas. La cohesión final se lleva a cabo al enlazar el tema del principio con el cierre de la columna: cómo cuida Francia su cultura y cómo lo hacen los países latinos.

Lo único triste y feo y sin horizontes, es la postulación, la indiferencia, la parálisis, la lucha enana por egoísmos individuales, locales, profesionales ó corporativos. Combatir por corrientes de ideas, aunque sea entre polvareda asfixiante é impura, y suspender el combate para ofrecer á la humanidad un espectáculo como el de la Exposición... Eso es ser una nación magnánima, y si la decadencia latina avanza, no será por culpa de Francia, que no deserta de su puesto avanzado y de honor. Hé aquí lo que deduzco de mi balance francés.

Figura 20. Párrafo final de la crónica con cariz ensayístico. Fuente: *El Imparcial*

En cuanto a los diálogos, se repite lo mismo de siempre. No aparece ninguno, lo que lleva a pensar que o no quiere introducir sus fuentes directamente, pues seguramente algún dato aportado proceda de alguna persona, o no ha tratado con ninguna de ellas.

Como no puede ser de otra manera, la descripción que predomina es la psicológica, ya que el tema principal nada tiene que ver con características físicas, sino morales del beneficio económico de la Exposición. La descripción es bastante recurrida en esta crónica, aunque este sea un rasgo ya habitual en Pardo Bazán. Aun así, adquieren mucha relevancia ya que lo descrito no es nada palpable. La autora hace hincapié en la descripción que, según el imaginario colectivo de la época, se tiene de la Exposición y Francia, analizando sus aciertos y sus errores, y realizando una comparación con lo que después fue.

Así es la opinión que la periodista tiene, como española, de Francia:

Francia es rica. La economía y el trabajo han reparado las pérdidas de la derrota, la invasión y la indemnización que sangró sus venas y que Alemania guarda en una torre, misteriosa y sombría como una amenaza. He leído poco há, que las reservas de oro del Banco, en París, son las mayores del mundo, y ascienden á sumas que causan vértigo. No he pretendido ni pretendo, que sea Francia la nación idealmente constituida. ¿Hay alguna? ¿En cuál no existen hondos problemas? Lo que he dicho reiteradamente á mis amigos franceses, es que envidio para España, esos problemas, hasta esas disensiones, esas luchas, y se las envidio más, cuanto más encarnizadas... son oxígeno vital. Les envidio su asunto Dreyfus; les envidio sus nacionalistas, sus militaristas, sus antimilitaristas, sus clericales y sus laicos. Desde lejos, y aun desde cerca, para el que no es francés, el cuadro de batalla es atractivo como un Vernet ó como un Nevaillé.

Figura 21. Opinión de Pardo Bazán sobre Francia. Fuente: *El Imparcial*

Hasta aquí el análisis de las crónicas escogidas, en el que se han repasado los rasgos fundamentales que las caracterizan, tanto si las relacionamos con la autora como si la relación se establece entre crónica y crónica.

○ 3.3.2.2.- Alberto Pradilla en la caravana migrante

➤ 3.3.2.2.1.- *Tan lejos de Dios... y de Estados Unidos*

Esta crónica de Alberto Pradilla fue publicada en noviembre de 2018 y es la primera que va a ser analizada en el presente apartado. El medio en el que la publicó, *Nueva Sociedad*, decidió sacarla a la luz en su sección de Internacional / Opinión y está escrita desde Tijuana (México).

Pradilla utiliza la primera persona dos veces en las 1794 palabras que utiliza para redactar el texto. La primera de ellas acerca al lector al relato, ya que en el octavo párrafo se presenta como el interlocutor directo con el protagonista, dando una sensación de proximidad al potencial consumidor que ayuda, enormemente, a imaginarse la situación.

Eyer Mauricio Mancia Arana me envía un último mensaje el 15 de noviembre a las 12:55. Dice que tiene un plan. Que va a intentar cruzar la frontera a través del puente comercial. Que quiere esquivar a los agentes mexicanos y entregarse

Figura 22. Uso de la primera persona por parte de Pradilla. Fuente: *Nueva Sociedad*

Además, la primera persona también aparece al final del texto, en dos ocasiones dentro del párrafo 14, cuando el periodista se referencia a sí mismo como fuente de la información, sin aportar más datos que la abalen.

Este es un elemento que lo define: no encontramos únicamente a hombres jóvenes que abren camino, como ocurre en el caso de los migrantes subsaharianos en Melilla. Lo que encontramos son hombres jóvenes, mayores

familias enteras. Es importante repetirlo: familias enteras que dejaron todo, vendieron lo poco que tenían (conozco el caso de unos guatemaltecos que se vinieron con los 1.000 quetzales que le pagaron a la hija por revender el celular Huawei que había comprado dos semanas atrás) y se pusieron en marcha, sin saber siquiera si tenían una oportunidad. Esta migración se parece más al

Figura 23. Utilización de la primera persona en el último párrafo de la crónica. Fuente: *Nueva Sociedad*

Respecto al imaginario que se deduce del relato, este es contundente. El uso de un vocabulario milimetrado hace que las escenas puedan aparecerse al lector, sobre todo cuando describe el muro que separa México de EE. UU. al principio del texto.

Eyer Mauricio Mancia Arana, de San Pedro Sula, en Honduras, observa la frontera de Estados Unidos desde la playa de Tijuana. Ahí, al otro lado del muro, se encuentra ese lugar mágico, aparente solución a todos sus problemas, tierra prometida para cientos, miles de migrantes centroamericanos que caminan desde hace un mes en la ya famosa «caravana». Puede ver, pero no pisar. Tan cerca, tan lejos. Este hombre de 34 años que camina con su hijo

Figura 24. Descripción que Pradilla realiza del muro entre México y EE. UU. Fuente: *Nueva Sociedad*

Además, cabe señalar que esta descripción está precedida por una fotografía de la propia frontera, lo que hace que la imagen se cargue de emotividad y humanismo.

El titular de la pieza ya supone un importante antecedente de literatura, que estará presente durante todo el desarrollo del relato. Un subtítulo mucho más informativo completa el encabezado.

Tan lejos de Dios... y de Estados Unidos

Crónica desde la caravana centroamericana

Figura 25. Titular y subtítulo de la crónica. Fuente: *Nueva Sociedad*

Algunos ejemplos literarios en la redacción de la crónica se encuentran en el primer y último párrafo:

caminan desde hace un mes en la ya famosa «caravana». Puede ver, pero no pisar. Tan cerca, tan lejos. Este hombre de 34 años que camina con su hijo

No sabemos qué ocurrirá con la larga marcha de los centroamericanos. Llegar aquí ya es historia. Pero ellos no quieren hacer historia. Quieren entrar en Estados Unidos y trabajar.

Figura 26. Ejemplos de redacción literaria. Fuente: *Nueva Sociedad*

Respecto al narrador, Pradilla usa un relator equisciente que juega con dos puntos de vista claramente diferenciados: el del migrante con su hijo y la historia que les acompaña, frente a las maras y los pandilleros que son tanto la causa del éxodo del protagonista como de la violencia en Latinoamérica.

El principal afectado de la historia se yergue como protagonista indudable: Eyer Mauricio Mancia Arana es el personaje a partir del cual se articula el relato. Además, interrelacionados, varios personajes aportan visiones importantes a la historia, como las maras.

Del mismo modo, en la crónica hay condensadas tres escenas: el muro separando a los migrantes de Estados Unidos, el proceso por el que se otorga el asilo estadounidense a los que lo demandan y las personas que constituyen el grueso de la caravana migrante.

Este es el ejemplo de la segunda escena:

El éxodo centroamericano tiene dos vías. La primera, la legal, tiene poco recorrido. Los migrantes llegan a la puerta de entrada a Estados Unidos y piden asilo. No les permiten entrar directamente, sino que les dan un ticket. Allí tendrán por delante a otros centroamericanos y a 2.000 mexicanos procedentes de estados como Guerrero o Michoacán que también piden refugio debido a la guerra del narcotráfico. Cuando logren cruzar la puerta serán entrevistados. Si pasan esa primera prueba, permanecerán encerrados durante un tiempo indefinido, hasta que el juez decida si se concede o no el asilo. En caso de que no califiquen, serán deportados. Es cruel ser deportado tras haber hecho todo este camino, pero muchos de los integrantes de la larga marcha de los hambrientos ya conocen lo que es estar encerrado por ser migrante. La segunda, la irregular, es la de siempre: pagar a un coyote y jugársela a cruzar de modo irregular, esquivando a la migración y a las patrullas de civiles armados dedicados a la caza del extranjero irregular.

Figura 27. Párrafo en el que Pradilla presenta la segunda escena de su relato. Fuente: *Nueva Sociedad*

Las descripciones particulares del protagonista y de algunos migrantes de la caravana se constituyen como principal elemento narrativo; al igual que las enumeraciones, con una notable presencia en el texto, como la que sigue:

mexicano es de 4.386 kilómetros. Pero ellos han recorrido muchos más. Han serpenteado por Guatemala y los estados de Chiapas, Oaxaca, Veracruz, Puebla, Ciudad de México, Querétaro, Jalisco, Nayarit, Sinaloa, Sonora y Tijuana. Han caminado bajo el sol, dormido bajo la lluvia, avanzado trepados a un camión. Se han enfermado, han pasado hambre y suplicado por un transporte. Han hecho historia y, a pesar de ello, ahora les llega el tramo más difícil. La gran decisión:

Figura 28. Una de las enumeraciones que hay en la crónica. Fuente: *Nueva Sociedad*

Aunque diálogos no hay ninguno, la descripción sí que es una herramienta asidua del periodista que aparece excelentemente utilizada a lo largo del texto. La descripción psicológica del protagonista hace que el lector se imbuja en la casuística particular que se le está presentando.

pisar. Tan cerca, tan lejos. Este hombre de 34 años que camina con su hijo Ezequiel, de cinco, no sabe qué hacer. Según Google Maps, el camino más corto para llegar desde la segunda localidad hondureña hasta el municipio fronterizo mexicano es de 4.386 kilómetros. Pero ellos han recorrido muchos más. Han

Figura 29. Descripción psicológica del protagonista de la historia. Fuente: *Nueva Sociedad*

Por otra parte, es llamativo que la descripción se nula en lo referente a fuentes institucionales, que aparecen en la pieza como meras partícipes de una información que tan solo van a completar.

Respecto a los elementos gráficos, tan solo aparece una imagen al inicio, tal y como ya se ha señalado con anterioridad en el propio análisis, y no está atribuida a nadie. En

cuanto a las fuentes, aunque la crónica está centrada en su totalidad en el protagonista, Pradilla las escoge bien, ya que enriquecen el texto, como la Organización Mundial de la Salud o Irineo Mujica, de Pueblos sin Fronteras.

➤ 3.3.2.2.2.- *Una religiosa y un policía pidiendo aventón¹³ para los migrantes*

El 11 de noviembre de 2018 se publicaba en *Plaza Pública* una pieza de 631 palabras enviada por Pradilla desde México, en la sección de ‘Fotos’. En los diez párrafos que conforman la crónica, la primera persona tan solo se utiliza una vez, en el primer párrafo, y en un formato que se podría denominar ‘periodístico’, ya que el periodista la emplea para posicionarse al lado del lector.

más y nada menos que el consejero de la embajada estadounidense en el país centroamericano. El sábado, 10 de noviembre, **nos encontramos** con otra mujer de la misma estirpe. “Quiero que lleguen a

Figura 30. Único momento en que Pradilla utiliza la primera persona. Fuente: *Plaza Pública*

Siguiendo la estela que el periodista suele utilizar en sus textos, la descripción del protagonista del relato es la imagen más potente dentro del relato. Se construye así un fiel reflejo de la intrahistoria debido a los elementos gráficos y el uso de adjetivos contundentes que apelan tanto a lo emocional, como ocurre con “conmover”, y a lo situacional, como pasa con “ordenados”.

En este caso, el titular es algo llamativo, ya que *Plaza Pública* exprime al máximo todas las posibilidades que le da el ser una publicación digital, por lo que el encabezado aparece centrado, a 3 líneas y sobre una imagen que ocupa toda la pantalla.



Figura 31. Imagen de la cabecera del titular, en donde el formato adquiere gran importancia. Fuente: *Plaza Pública*

¹³ Sustantivo utilizado en Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Panamá y Perú que significa lo mismo que autostop.

Del mismo modo, la cabecera va acompañada de una pequeña entradilla centrada en la pantalla donde ya se pueden ver reflejados los elementos más literarios de Pradilla, como son las descripciones y las enumeraciones.

Expresiones de solidaridad y humanidad en la carretera, las ciudades, los albergues improvisados.

Una botella de agua, una chamarra, un plato de comida, unos pesos, ayuda para obtener un aventón para los centroamericanos que huyen.

Figura 32. Entradilla de la crónica. Fuente: *Plaza Pública*

Mediante un narrador aséptico que se limita a relatar lo que ve, el cronista crea fuertes imágenes dado el carácter, tan proclive a ello, de la información. El punto de vista es compartido entre los personajes y el propio periodista, ya que solo con su testimonio es capaz de hacer un texto que refleje fielmente lo ocurrido.

En lo que concierne a los personajes, la pieza periodística se estructura con la presentación de dos de ellos, que comparten protagonismo y que llevan el peso de la acción en todo momento.

Dentro de las escenas inmersas en la crónica destacan las acciones de la protagonista y los sentimientos que tiene como consecuencia (párrafo 6), el despliegue policial (párrafo 7) y la parada de una camioneta por parte de los policías para conseguir aventón (párrafos 8 y 9).

Sor Beatriz llama, gesticula, pide, suplica. Se enfada. Pasa un autobús y su piloto toma fotos de la caravana. “Menos fotografías y más ayudar a la gente”, dice la religiosa, que luego sonríe como avergonzándose de su indiscreción.

Figura 33. Ejemplo de una escena descrita por el cronista. Fuente: *Plaza Pública*

Los elementos narrativos que más notoriedad tienen en el texto son las declaraciones de los personajes, precisas en cuanto a descripciones situacionistas y de un alto cariz personal, como es el diálogo que empieza uno de los policías y que cierra, con una palpable contundencia, la crónica.

—Disculpe, es que aquí hay dos familias con niños que necesitan aventón. ¿No podrían hacer espacio para que suban? —pide el agente al conductor de un camión.

—Por supuesto.

—Tengan buen viaje.

Figura 34. Diálogo que reproduce Pradilla en su crónica. Fuente: *Plaza Pública*

En cuanto a las descripciones, Pradilla explicita el día y la hora en la que ocurren los acontecimientos, y repaso detallado del ambiente que lleva a cabo es esencia a la hora de introducirse en la historia. Además, la personaje que aparece en primer lugar en la crónica es retratada tanto física como psicológicamente; algo que ayuda, en gran medida, para que el lector note la escena mucho más cercana.

Respecto a los elementos gráficos, la imagen de apertura se lleva todo el protagonismo, aunque también hay que mencionar otra fotografía casi al final del texto, cuya autoría también pertenece a Pradilla.

➤ 3.3.2.2.3.- *Las siete bodas de la caravana migrante*

El suplemento de *Página 12* sobre diversidad sexual publicó, el 30 de noviembre de 2018, una crónica de Pradilla que escribió en Tijuana (México). En las 1354 palabras que utilizó el cronista y los 24 párrafos que hay de extensión, la primera persona tan solo se usa en una ocasión, al final del texto, y su utilización remite, de nuevo, a la forma ‘periodística’, al colocarse del lado del lector para poder avanzar en la historia.

Desconocemos qué ocurrió con el resto de parejas que contrajeron matrimonio en el centro comunitario de Tijuana. Confiamos en que, al menos, lleguen juntas hasta el proceso migratorio. Ellos quieren cruzar pidiendo asilo. Este es un proceso largo y complejo que puede terminar en la deportación. Si no lo ven claro, habrá quien recurra al camino tradicional:

Figura 35. Uso de la primera persona para colocarse al lado del punto de vista del lector. Fuente: *Página 12*

Es la primera ocasión en que el imaginario creado a partir de las descripciones es breve, aunque variado, debido a que el texto se centra en la aportación de datos y no de ambientes. El titular también se sale de lo normal, siendo azul el color elegido por el medio para el titular, que supera en una palabra las dos líneas.

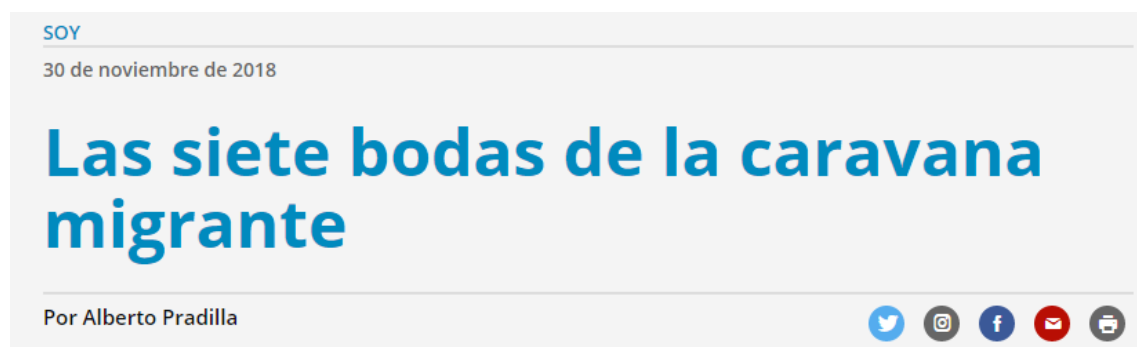


Figura 36. Titular de la crónica objeto de estudio. Fuente: *Plaza Pública*

El narrador aparece en una tercera persona constante, y el punto de vista no percibe variación a lo largo del relato. Del mismo modo, el protagonismo recae en el conjunto del colectivo LGTBI y su idiosincrasia dentro de la caravana migrante. Pradilla escoge a cuatro personajes que están presentes en el conflicto para acercar la acción al lector. A ellos se adhieren ciertos actores secundarios que aportan interés al texto.

Un par de escenas descritas son suficientes para ambientar la situación de los hechos. La primera es el lugar en el que se desarrolla la acción y la segunda, algo menor que la que le precede, es la caracterización del altar en el que se ofician las ceremonias.

Ahora están a punto de darse el “sí quiero” ante un altar improvisado en la calle, con la bandera arcoíris, símbolo de la diversidad sexual, presidiendo el acto.

Figura 37. Descripción de una de las escenas que se presentan en la crónica. Fuente: *Plaza Pública*

Los elementos narrativos están estructurados en base a la descripción del contexto que rodea a los personajes. Así, Pradilla realiza un recorrido de lo particular, las agresiones que sufren por ser del colectivo LGTBI, a lo general, los ataques que reciben por ser migrantes.

Un detalle que no pasa desapercibido es el uso continuo de párrafos cortos, formados por una oración o varias de ellas con pocas palabras. Aunque también ocurría, en menor medida, en las crónicas anteriormente analizadas, en este caso es bastante llamativo.

Estos son algunos ejemplos de ello:

Esta ha sido una inmensa acción de desobediencia civil que ha desafiado las leyes migratorias de México. Aunque Vanegas, el día de la boda, no está para hablar sobre estrategias políticas, sino nerviosa por el enlace.

Todo fue muy rápido, cuenta. Ella le propuso matrimonio y él recogió el guante.

Ahora están a punto de darse el “sí quiero” ante un altar improvisado en la calle, con la bandera arcoíris, símbolo de la diversidad sexual, presidiendo el acto.

No duró mucho el matrimonio.

No es fácil ser homosexual en Centroamérica.

Según un informe del Acnur, el 90% de los integrantes de la comunidad LGTBI procedentes de Centroamérica y que solicitan asilo en Estados Unidos reportan haber sufrido violencia sexual y de género.

También lo padecieron Duran y Pastor.

Figura 38. Uso de párrafos cortos en la crónica de Pradilla. Fuente: *Plaza Pública*

No se recoge ningún diálogo; por contra, las descripciones abundan en el texto, ya que Pradilla se centra en lo psicológico del asunto cuando hace un breve repaso del pasado de los personajes. Todo ello desemboca, indudablemente, en una lograda imagen que consigue acercar el relato al potencial lector.

Los elementos gráficos tienen una mínima presencia: al principio, la imagen de apertura, y otra más en mitad del texto, firmadas por alguien diferente a Pradilla. Las fuentes periodísticas sí que tienen una notable presencia en el relato: además de los cuatro personajes principales y secundarios, el periodista se basa en un informe de ACNUR, la abogada Charline De Cruz y la activista Leslie Takashashi; en total, ocho fuentes de información.

- 3.3.2.2.4.- *Entre Trump y los Derechos Humanos: iniciativas en México sobre la migración centroamericana*

El día 23 de diciembre de 2018 la sección de internacional del diario digital *Público* se hacía eco de las políticas que se estaban planteando en México debido a la avalancha de migrantes en su frontera con EE. UU. En este caso, Pradilla utilizó 1689 palabras a lo largo de 20 extensos párrafos que escribió en Guatemala.

Dado el tinte tan informativo de la cuestión, Pradilla no utiliza la primera persona en ningún caso y tampoco se crean grandes imágenes a través de las descripciones. El periodista, extremadamente aséptico en la información, consigue que el texto denote el gran alcance comunicacional que ha adquirido el suceso de la caravana migrante, ya que para entender el contexto también es de extrema importancia referirse a fuentes institucionales, como en este caso.

El titular responde, meramente, a aspectos informativos. Además, sigue los parámetros editoriales del periódico en el que se publica: clásico (letras negras, en minúscula y sobre fondo blanco) y a 3 líneas. Le acompaña una pequeña entradilla que ahonda un poco más en el tema en cuestión.

CARAVANA MIGRANTES

Entre Trump y los Derechos Humanos: iniciativas en México sobre la migración centroamericana

Dos iniciativas sobre migración centroamericana han venido a remover el escenario político entre Estados Unidos y México. Por un lado, un plan de desarrollo. Por otro, la pretensión de Trump de que los solicitantes de asilo esperen al otro lado de la frontera.

Figura 39. Titular y entradilla de la pieza escrita por Pradilla. Fuente: *Público*

El narrador se limita a repasar y enfrentar las diferentes posturas defendidas por las distintas fuentes. Es ahí donde puede observar la minuciosa objetividad que, en este ejemplo en concreto, lleva a cabo el periodista. Como consecuencia, el punto de vista no experimenta variaciones a lo largo del tiempo: se remite, de manera continua, a informaciones institucionales dejando de lado las características de los migrantes y sus historias personales.

Los protagonistas y personajes se encuentran más diluidos que nunca entre las fuentes, pero resalta Trump, y su administración, por parte de EE. UU. y el recién elegido López Obrador, y sus políticas, desde México. Aunque sí es posible determinar algunos de los personajes, no ocurre lo mismo con las escenas, en una clara respuesta al cariz altamente informativo y declarativo del texto en cuestión, como ya había sucedido con anterioridad.

Dentro de los elementos narrativos y además de la frecuente alusión a las declaraciones aportadas por las numerosas fuentes que Pradilla utiliza, es la primera pieza estudiada en la que se observan elementos metaperiodísticos¹⁴. Así, el autor usa la negrita para remarcar lo más importante del texto, sumarios para llamar la atención del lector y ladillos a base de títulos de capítulos que jerarquizan y ordenan el relato, aunque en estos aspectos también intervenga el propio medio.

¹⁴ Como por ejemplo ladillos, sumarios o links dentro del texto, tal y como se puede comprobar en el anexo [1] donde está recogida la crónica.

Estos son los ejemplos de ladillos y sumarios:

Falta por leer la letra pequeña

Acnur, fuera de las negociaciones

*Seis de cada diez
guatemaltecos son
pobres*

Figura 40. Ladillos y sumarios que se observan a lo largo de la pieza. Fuente: *Público*

Del mismo modo y siguiendo la estela del anterior caso analizado, Pradilla vuelve a utilizar párrafos cortos, pequeños, con los que aporta dinamismo al texto. Estos son algunos ejemplos:

Políticamente, la caravana ha sido un detonante. Ha hecho visible lo que lleva décadas existiendo en la clandestinidad.

asunto, comparten un objetivo común: poner freno a la migración irregular desde México y Centroamérica a Estados Unidos.

Es en este contexto donde hay que ubicar dos iniciativas hechas públicas esta semana.

La primera es un acuerdo entre México y Estados Unidos para poner en marcha un plan de desarrollo para

Figura 41. Dos casos en los que el cronista usa párrafos cortos. Fuente: *Público*

No se observa ningún diálogo y la única descripción que parece en el relato es aquella que remite a la ruta seguida por los migrantes para alcanzar EE. UU. y que constituye los dos primeros párrafos.

Respecto a los elementos gráficos, estos se limitan a la imagen de apertura y otra dentro del texto, las dos firmadas por la Agencia EFE, lo que clarifica una de las políticas de *Público*, que es poder utilizar imágenes de agencia siempre que sea posible.

El elevado nivel de información que el periodista relata en el texto está fundamentado en numerosas fuentes, todas ellas institucionales o expertas. En total, hay una decena de personajes que intervienen en la pieza aportando diferentes datos y puntos de vista esenciales para comprender correctamente el contexto de lo sucedido.

4.- CONCLUSIONES

4.1.- Las crónicas de Emilia Pardo Bazán

Se puede concluir que mi pensamiento sobre la literatura en los artículos de Pardo Bazán está en consonancia con el que expone la profesora Freire López [6]:

“Sus apreciaciones son ordinariamente generosas, porque desea evitar prejuicios: enfoca lo bueno y lo menos bueno, con un talante abierto, europeísta, que la impulsa a quedarse con lo mejor de cada país y de cada persona.”

De esta forma, es la propia escritora la que explica su actitud a la hora de escribir una crónica al principio de la cuarta crónica recogida en su libro *Cuarenta días en la exposición*:

“Vengo a ella sin prevenciones de ninguna clase, dispuesta a mirarla despacio y a aprenderla cuanto sea posible, prefiriendo desde el primer instante hacer resaltar su carácter educador antes que sus atracciones de feria y de espectáculo cosmopolita. Vengo a ella con la fe en el progreso que siempre me alentó y que las desdichas de mi patria han exaltado, y una impresión grave y gozosa a la vez me sobrecogerá cuando cruce la Puerta monumental, más discutida que la Exposición entera” (Pardo Bazán, 1900: 23).

Así pues, partiendo de sus propias palabras queda claro cómo se inspiraba la escritora a la hora de redactar sus composiciones periodísticas. Con un claro detenimiento y una verdadera parsimonia, Pardo Bazán escribe lo que ve, sin ni siquiera valerse de diálogos, pues no los necesita. Sus palabras son tan contundentes que ningún lector piensa que le falta información al leer sus crónicas. Todo ello denota cómo todo su bagaje profesional le ha llevado a la Exposición de 1900 con un largo recorrido profesional a sus espaldas, que amortiguan cualquier crítica.

Y son las críticas las que Pardo Bazán no deja pasar por alto, pues también está interesada en las opiniones de sus coetáneos. En el mismo libro mencionado anteriormente, la periodista asevera que

“Hay, por lo menos, tres o cuatro modos de ver y juzgar la obra artística. La implacable severidad, y con ella nada vale un pitoche; el frío desdén, y con él todo es ridículo; la imposición de un criterio profesional, y con ella el campo de la belleza se reduce a los límites de un jardín pequeño, el que puede cultivar un solo hombre; y aquel panfilismo indulgente que Valera me atribuye, y que permite disfrutar de cuanto es bueno, con bondad relativa” (Pardo Bazán, 1900: 201).

En cuanto al estilo de los artículos de viajes, tal y como reconoció la propia escritora, a veces “están más cerca de la palabra hablada que de la escrita”, pues

“en crónicas así, el estilo ha de ser plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias, los pormenores entretenidos, la pincelada jugosa y colorista, y la opinión acentuadamente personal, aunque

pece de lírica, pues el tránsito de la impresión a la pluma es sobrado inmediato para que haya tiempo de serenarse y objetivar” (Pardo Bazán, 1889: 12).

Prosiguiendo con la descripción que la escritora realiza de ella misma, admite que no aspira a ser absolutamente objetiva, al afirmar que “el aspecto y la impresión de las cosas es obra nuestra, labor de nuestro espíritu”. A su vez, el dinamismo está muy presente en sus composiciones, pues Pardo Bazán “salpica sus crónicas con recuerdos históricos, anécdotas episodios humorísticos, citas, recursos de intertextualidad, que no sólo amenizan el relato sino que enriquecen su valor cultural, aunque sea a un nivel divulgativo” [4], en palabras de la profesora de la UNED.

En lo que se refiere al tono, este es coloquial para llegar al máximo público posible. Además, los temas que trataba gozaban de gran interés entre las masas al acercar acontecimientos que eran desconocidos para el gran público. De hecho, este tono coloquial, en ocasiones, se desliza hasta la utilización de expresiones vulgares. Ello no evita que el nivel del vocabulario sea alto y actualizado, como lo atestigua el uso de diversos neologismos cuando no encuentra una traducción clara de una palabra al castellano.

Realmente, el mecanismo que produce Pardo Bazán para escribir sus crónicas depende de varios aspectos:

- Generalmente sus artículos se presentan dentro de las **secciones** más literarias de los periódicos predominantes de la época, tal y como queda comprobado en su regular presencia en *Los lunes de El Imparcial*. Aun con ello, este apartado cuenta con excepciones, debidas a la importancia de la temática de sus crónicas, como es posible ver en su artículo *La casa de España*.
- Respecto a la **extensión** casi siempre iguala o supera la columna, hecho que realmente no sobresale ya que los artículos que acompañan a los de Pardo Bazán tienen una duración similar e incluso superior. El promedio de palabras utilizadas en cada pieza analizada es de 1.089.
- Los **elementos gráficos** no tienen cabida en sus artículos. Esto no se debe únicamente a ella, sino que la sintonía general de los periódicos generalistas era no introducir más imágenes que las viñetas humorísticas.
- Las **imágenes creadas** por la escritora gozan de una alta verosimilitud, que como ya se ha mencionado en el análisis de las crónicas, se valen de las descripciones minuciosas que se llevan a cabo durante el texto. Así pues, se crea una sensación en el lector de estar presente en el lugar que relata Pardo Bazán utilizando únicamente sus palabras y la maestría con que juega con ellas.
- En cuanto al **origen** de las composiciones, depende de la variedad de las mismas. En los casos estudiados proceden de los lugares que se relatan, ya que se tratan de crónicas de viajes.
- El **narrador** predominante que utiliza la escritora en sus composiciones es equiscente, aliñado con ciertos comentarios de índole subjetiva propias de la omnisciencia. Esto no es producto de su único capricho, sino que la observación de los detalles es tal que Pardo Bazán se atreve a relatar también los pensamientos y los argumentos de algunos personajes basándose únicamente en la experiencia que da credibilidad a sus textos.
- Atendiendo al **punto de vista**, generalmente no varía a lo largo del relato, pues tiene su base en el recorrido de la propia escritora por los rincones más escondidos del lugar al

que viaja. Así pues, la visión tanto del texto como la de la periodista llega a conjugarse en la crónica, experimentando las mismas variaciones en la publicación que las vividas por Pardo Bazán.

- El **protagonismo** y los **personajes** recaen directamente en el tema central a tratar. Teniendo las crónicas una idiosincrasia bastante definida, Pardo Bazán traza unas líneas magistrales en torno a los protagonistas del relato, cosas no tan fáciles de realizar si recordamos que muchas veces los personajes principales no son personas, sino cosas o lugares.
- Las **escenas** que ayudan al lector a introducirse en la historia son las mínimas para llevar a cabo este suceso. Siendo escueta en las escenas, las mismas se recrean de una forma muy completa, pues las descripciones tienen gran cabida en las crónicas.
- Los **elementos narrativos** varían en función de las características propias de cada crónica. De esta forma, los más recurrentes son las comparaciones, en las que utiliza los símiles metafóricos; preguntas retóricas, un elemento también bastante socorrido en sus composiciones; enumeraciones largas pero detallistas y el uso de locuciones a modo de conectores adverbiales tanto de tiempo como también de distancia, utilizados con asiduidad para crear una verosimilitud que finalmente se consigue.
- Respecto a los **diálogos**, no se encuentran en ninguna de las crónicas estudiadas. Esto no significa que no se hayan producido, sino que únicamente o Pardo Bazán no quería revelar sus fuentes o no ha tratado de forma directa con ellas.
- Las **descripciones** son el aspecto que más relevancia adquieren en todos y cada uno de los textos. Son mayormente físicas, ya que de forma general se describen lugares o cosas. Pese a ello, se realizan con una gran determinación, pues se llevan a cabo desde muchas aristas. Por ejemplo, desde los detalles hacia lo general, y de lo general hacia lo particular. La autora, consciente de ello, dedica un espacio privilegiado a aquellas descripciones que tiene relación con el tema principal del texto. De esta forma, en la crónica analizada *La casa de España* los pabellones de Hungría, Italia o Alemania apenas se mencionan en el texto, dejando paso al de España que goza de una gran recreación.

4.2.- Las crónicas de Alberto Pradilla

Los aspectos a tener en cuenta en relación a la literatura que se respira en las crónicas de Pradilla son los siguientes:

- El **medio de comunicación** en el que publica sus artículos no es fijo debido a su carácter de freelance. Asimismo, la **sección** de internacional suele ser en la que aparecen sus piezas.
- La **extensión** de las crónicas es bastante variada, ya que oscila desde las 631 palabras hasta las 1794, casi el triple. De todas formas, la media se sitúa en las 1367 palabras utilizadas a lo largo de 17,75 párrafos, también de media.
- La **primera persona** suele aparecer cuando el periodista se posiciona al lado del lector para preguntarse ciertas cuestiones directamente o para dar una sensación de cercanía mucho mayor, pero nunca se utiliza para valorar lo ocurrido de forma parcial.

- Las **imágenes creadas a partir de las descripciones** tienen una contundencia muy lograda. El cronista parece experto en hacer un relato introspectivo de los personajes, así como también se fija en crear una correcta ambientación de las escenas.
- El **lugar** en el que se escriben las crónicas también varía, al igual que los medios en los que se publican. Ello se debe al carácter errante del acontecimiento (al ser una caravana migrante) y a que Pradilla escribe las crónicas desde el lugar de los sucesos, presenciándolas de forma directa.
- Los **títulos** responden a la línea editorial del medio en el que las piezas periodísticas encuentran su espacio. Así, pueden ir o no acompañados de entradilla, pueden tener un subtítulo o, quizá, también pueden ser más o menos literarios.
- El **narrador**, junto con el **punto de vista**, se suelen mantener lejos de las acciones. Un narrador equiscente que relata lo que ve, citando a las fuentes y enfrentando los diferentes puntos de vista sin llegar a condicionarlos de alguna manera.
- Los **protagonistas y personajes** se suelen ubicar bastante bien a lo largo del relato. Las descripciones detalladas de ellos y su contextualización a lo largo de la historia consiguen que este factor sea esencial para poder notar la literatura en las crónicas de Pradilla.
- Las **escenas** se colocan en un nivel inferior que los personajes, pero no por ello dejan de ser importantes. Las descripciones también ayudan a ambientar lo sucedido, pero no siempre tienen cabida en las piezas.
- Los **elementos narrativos** más utilizados son las tan manidas descripciones, que aportan un cariz muy expresivo al relato, junto con las enumeraciones que Pradilla utiliza para dar ritmo al texto y, generalmente, introducir algunos adjetivos para guiar al lector en la historia.
- Respecto a los **diálogos**, tan solo en una ocasión de las crónicas utilizadas aparece uno de ellos, pero su posición en el texto, cerrándolo, le confiere gran importancia. En este caso concreto, la calidad supera a la cantidad.
- Las **descripciones** son el fuerte de Pradilla. En ellas se desenvuelve con una soltura que el lector ni siquiera puede percibir hasta que ha terminado la lectura completa del texto. Juntando lo psicológico con lo físico, el cronista acerca mediante sus textos ambientes detallados y caracterizaciones precisas de los personajes que utiliza para relatar la historia.
- En cuanto a los **elementos gráficos**, Pradilla no suele basar sus textos en ningún aporte fotográfico, y en el caso de que el relato estuviera acompañado de alguna imagen, esta no es proporcionada por el propio cronista, generalmente. Cabe destacar que este aspecto en concreto depende también, y casi en mayor medida, de las líneas editoriales de los medios y sus criterios de publicación.

4.3.- Conclusión final

Teniendo presente que para lograr un alto grado de literatura en una pieza periodística se deben combinar diversas estructuras del medio, además del uso de herramientas intrínsecamente literarias a la hora de escribir, la conclusión final debe tener en cuenta otros aspectos que influyen, como es la lógica mediática de cada época y las limitaciones que tiene cada formato en sí mismo.

Analizando primeramente esos dos factores paralelos, se puede apreciar sin gran esfuerzo el **cambio experimentado en la lógica mediática** a través del tiempo. Superando la época en la cual un periodista se dedicaba a escribir para un solo medio al tener un contrato directo con la empresa comunicativa, el panorama actual se dirige en mayor medida al estado laboral en el que se encuentra Pradilla, siendo autónomo y vendiendo diferentes informaciones a distintos medios de comunicación.

La importancia de esta característica radica en que cada publicación tiene su propia línea editorial, apegada a sus intereses y público, lo que puede repercutir en la forma de escribir una pieza periodística. Conocer de forma general la tendencia a la que se dirige el medio para el que escribes, y particularmente el grado posible de literatura en sus publicaciones, ayuda enormemente cuando llega el momento de confeccionar la pieza, algo que Pardo Bazán sabía de antemano y que en el caso de Pradilla puede no suceder así.

Respecto al **formato**, el tiempo vuelve a ser el principal factor a través del cual se puede observar mejor los cambios acaecidos. Se pasa del periódico en formato sábana y con pocas páginas, *ergo* con limitación de espacio, a la publicación digital, en donde el espacio es ilimitado y se cuenta con multitud de herramientas que hace un siglo no existían.

Todo esto acarrea también otros cambios que ayudan o dificultan la acción a la hora de introducir elementos literarios, como la posibilidad de enlazar vídeos, audios, imágenes o links que contextualicen la situación que, evidentemente, en el caso de Pardo Bazán eran imposibles de utilizar. Así pues, la variación del uso de la literatura en una pieza periodística entre un siglo y otro está muy ligada a la tecnología, que facilita hasta el extremo la inmersión del público en la historia relatada.

El **uso de rasgos propiamente literarios** en el interior de la pieza constituye el mayor elemento a la hora de poder concluir qué diferencias hay entre las crónicas de principios del siglo XX y las del siglo XXI, debido a que en este apartado se conjugan los dos aspectos presentados con anterioridad.

Cruzando las conclusiones parciales obtenidas, el resultado final es que el nivel de literatura en las piezas periodísticas que se publicaban anteriormente recaía en mayor grado en el saber hacer del periodista, ya que actualmente el profesional de la información cuenta con innumerable instrumentos para contextualizar la historia que relata.

La extensión es un gran indicador de ello. En el caso de Pardo Bazán la media de palabras utilizadas en cada pieza es de 1.089, mientras que el promedio de Pradilla es de 1.367. Los elementos gráficos constituyen un elemento importante, ya que ayudan enormemente al lector a “ver” las escenas que se describen. Esta vez es Pradilla el único que se puede valer de ellas, y aun así confieren un contexto algo desencajado debido a que los elementos gráficos no suelen ser aportados por el propio periodista, sino que los medios utilizan imágenes de agencia que ilustran la información únicamente de forma global. De hecho, esta particularidad está íntimamente relacionada con la lógica mediática que se describía con anterioridad.

Cabe resaltar que la mayoría de factores analizados en las piezas objeto de estudio son compartidos. Ejemplificando esta apreciación se encuentran las imágenes creadas a partir de las descripciones, las descripciones mismas, el narrador, el punto de vista, el protagonismo y los personajes, las escenas y los elementos narrativos.

Finalmente, la conclusión radica en que en el presente los periodistas cuentan con muchas más herramientas para aportar un alto índice de literatura a la pieza, una realidad que deja dos consideraciones principales.

Cuando toda la información era relatada a través del texto escrito, los profesionales tenían mucho más complicado conseguir que el lector se introdujera en las acciones o escenas descritas; pero, por otro lado y precisamente por la misma razón, se cuidaba mucho más el texto.

Volviendo a la actualidad y retomando la idea de que el peso de la literatura ya no recae únicamente en el texto, esto hace que sea mucho más probable que pasen desapercibidas algunas posibilidades que se dejan de explotar en la escritura debido a que el aspecto literario se termina consiguiendo mediante aquellos procesos que hace tiempo ni siquiera se soñaba con ellos.

Discernir sobre si la literatura inmersa en las piezas periodísticas actuales es mejor o peor que la utilizada en tiempos pretéritos debería ser objeto de estudio de otro trabajo diferente a este.

5.- FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ALBERDI, Inés (2013): *Vida de Emilia Pardo Bazán*. Madrid, EILA.

ALONSO, Cecilio (2006): “Literatura y prensa periódica en España en tiempos de Pardo Bazán (1866 – 1921)”, en VV. AA. (2006): *Emilia Pardo Bazán, el periodismo: actas [del] III Simposio*. La Coruña, Fundación CaixaGalicia, pp. 23 – 73.

BIEDER, Maryellen: “Emilia Pardo Bazán y las *literatas*: las escritoras españolas del XIX y su literatura” en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_031.pdf. [4 de febrero de 2019]

CARRASCO, Noemí (2006): “Emilia Pardo Bazán, periodista y viajera. Las crónicas de la Exposición Universal (1889)”, en VV. AA. (2006): *Emilia Pardo Bazán, el periodismo: actas [del] III Simposio*. La Coruña, Fundación CaixaGalicia, pp. 341-348.

DIAZ LAGE, Santiago (2006): “Conciencia literaria y conciencia de periodista en Emilia Pardo Bazán”, en VV. AA. (2006): *Emilia Pardo Bazán, el periodismo: actas [del] III Simposio*. La Coruña, Fundación CaixaGalicia, pp. 367-383.

EFE (2018): “La lucha de los migrantes contra sus estigmas se refleja en libro ‘Caravana’”, en *EFE*: en <https://www.efes.com/efe/usa/inmigracion/la-lucha-de-los-migrantes-contra-sus-estigmas-se-refleja-en-libro-caravana/50000098-4010838> [14 de agosto de 2019]

FREIRE LÓPEZ, Ana María: “Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes” en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-exposiciones-universales-del-siglo-xix-en-la-literatura-espaola-la-visin-de-emilia-pardo-bazan-en-sus-libros-de-viajes-0/>. [5 de febrero de 2019]

FREIRE LÓPEZ, Ana María: “Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística” en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-libros-de-viajes-de-emilia-pardo-bazan-el-hallazgo-del-genero-en-la-cronica-periodistica/>. [5 de febrero de 2019]

FREIRE LÓPEZ, Ana María: “La obra periodística de Emilia Pardo Bazán” en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-obra-periodistica-de-emilia-pardo-bazan/html/32de54f0-69e9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html. [9 de febrero de 2019]

PARDO BAZÁN, Emilia (1900): *Cuarenta días en la Exposición*. Madrid, V. Prieto y Compañía Editores.

VV. AA. (2006), *Emilia Pardo Bazán, el periodismo: actas [del] III Simposio*. La Coruña, Fundación CaixaGalicia.

6.- ANEXOS

[1]

6.1.- Crónicas analizadas

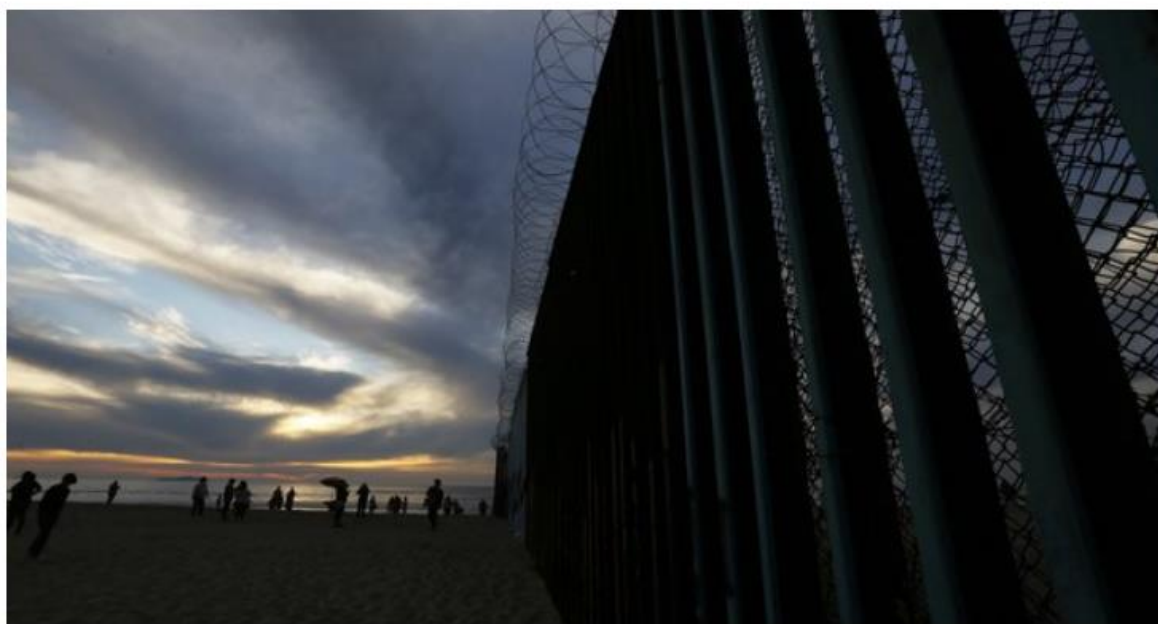
Tan lejos de Dios... y de Estados Unidos

Crónica desde la caravana centroamericana

«¿Quieren saber quién ha organizado esta caravana? El hambre y la muerte». Los centroamericanos escapan de una guerra sin trincheras en la que se mata mucho, muchísimo. No sabemos qué va a ocurrir con esta larga marcha, pero todos estos seres humanos que forman parte del éxodo ya han hecho historia. Han sacado de la clandestinidad algo que ha ocurrido durante décadas: la huida masiva de centroamericanos hacia el norte. Pero ellos no quieren hacer historia, quieren entrar en Estados Unidos.

Por Alberto Pradilla

Noviembre 2018



Eyer Mauricio Mancía Arana, de San Pedro Sula, en Honduras, observa la frontera de Estados Unidos desde la playa de Tijuana. Ahí, al otro lado del muro, se encuentra ese lugar mágico, aparente solución a todos sus problemas, tierra prometida para cientos, miles de migrantes centroamericanos que caminan desde hace un mes en la ya famosa «caravana». Puede ver, pero no pisar. Tan cerca, tan lejos. Este hombre de 34 años que camina con su hijo Ezequiel, de cinco, no sabe qué hacer. Según Google Maps, el camino más corto para llegar desde la segunda localidad hondureña hasta el municipio fronterizo mexicano es de 4.386 kilómetros. Pero ellos han recorrido muchos más. Han serpenteado por Guatemala y los estados de Chiapas, Oaxaca, Veracruz, Puebla, Ciudad de México, Querétaro, Jalisco, Nayarit, Sinaloa, Sonora y Tijuana. Han caminado bajo el sol, dormido bajo la lluvia, avanzado trepados a un camión. Se han enfermado, han pasado hambre y suplicado por un transporte. Han hecho historia y, a pesar de ello, ahora les llega el tramo más difícil. La gran decisión: qué hacer. Cómo cruzar. Escoger bien la estrategia para que las autoridades de Estados Unidos acepten la petición de asilo político que Mancilla Arana se trae bajo el brazo.

«Yo me vine de Honduras porque los mareros me extorsionaban», explica, días antes de llegar hasta Tijuana. Cuenta que él presentó una demanda contra el Estado por las prestaciones que debía cobrar por haber sido despedido de su empleo. Y los pandilleros (no aclara, no quiere aclarar, si es el Barrio 18 o la Mara Salvatrucha, las dos principales maras que operan en todo Centroamérica, México y Estados Unidos) se enteraron. Así que comenzaron a extorsionarlo. La maldita extorsión. Una de las razones por las que Centroamérica es una de las zonas más violentas del mundo.

No sabemos qué va a ocurrir con esta larga marcha, pero todos los hombres, mujeres y niños que forman parte del éxodo ya han hecho historia. Han sacado de la clandestinidad algo que ha ocurrido durante décadas: la huida masiva de centroamericanos hacia Estados Unidos. Antes de esta caravana (y también durante, solo que no los vemos), cientos de miles de guatemaltecos, salvadoreños y hondureños hicieron las maletas y probaron el sueño americano. A escondidas. Pagando a un coyote y expuestos a grupos criminales que los desaparecen, los esclavizan, trafican con ellos, los matan. El precio actual está entre los 4.000 y los 10.000 dólares. Sin embargo, este puñado de mujeres y hombres ha roto con esta tendencia y ha caminado hacia el norte a pecho descubierto, mostrándose ante el mundo, protegiéndose a través de esta visibilidad. Se trata de un enorme ejercicio de desobediencia civil masiva que, al menos hasta llegar a Tijuana, ha funcionado.

Este es un elemento que lo define: no encontramos únicamente a hombres jóvenes que abren camino, como ocurre en el caso de los migrantes subsaharianos en Melilla. Lo que encontramos son hombres jóvenes, mayores casi a punto de jubilarse, niños que no levantan un palmo del suelo, adolescentes con las hormonas a mil y madres cargando con varios hijos. Son familias enteras. Es importante repetirlo: familias enteras que dejaron todo, vendieron lo poco que tenían (conozco el caso de unos guatemaltecos que se vinieron con los 1.000 quetzales que le pagaron a la hija por revender el celular Huawei que había comprado dos semanas atrás) y se pusieron en marcha, sin saber siquiera si tenían una oportunidad. Esta migración se parece más al éxodo sirio de 2015 a través de Europa. Los centroamericanos escapan de una guerra sin trincheras en la que se mata mucho, muchísimo. El hambre también es violencia, aunque se quiera categorizar de otro modo.

Por eso hay cientos de Eyer Mauricios. Porque han llegado a la conclusión de que en sus países no hay futuro. Existe una revolución centroamericana que no mira hacia sus gobiernos corruptos, sino que hace las maletas y marcha hacia el origen. Desafía las leyes migratorias de México y Estados Unidos porque ha llegado a la conclusión de que sus países son imposibles de cambiar. Condenados a sobrevivir entre la pobreza y la violencia, cientos, miles de personas, han decidido huir.

Mujica es fundador de Pueblos Sin Frontera, una red de activistas centroamericanos, mexicanos y estadounidenses que acompañan a los migrantes en esta peligrosísima ruta. En el pasado organizaron otras caravanas. Pero ninguna como esta. Algo ocurrió para que la bola de nieve se hiciera tan grande. En San Pedro Sula eran 200. En Aguascalientes, la frontera con Guatemala, eran 3.000. En el puente Rodolfo Robles, donde fueron gaseados y golpeados bajo un cartel de «Bienvenidos a México» antes de lanzarse al río Suchiate y convertirse en irregulares, habían llegado a los 5.000. Centroamérica está enferma de violencia, de pobreza, de colonialismo, de gobiernos corruptos, de Estados que no protegen y que solo sirven a quienes llevan décadas mandando.

«¿Quieren saber quién ha organizado esta caravana? El hambre y la muerte», proclamó Irineo Mujica en Tapachula, Chiapas, cuando la caravana apenas había pisado territorio mexicano.

El índice de homicidios en Guatemala es de 26 por cada 100.000 habitantes. En Honduras, de 46 por cada 100.000. En El Salvador, de 62 por cada 100.000. La Organización Mundial de la Salud (OMS) considera que 10 muertes violentas por cada 100.000 habitantes es una pandemia de violencia. Con estas cifras en la mano, Centroamérica está enferma de violencia. La pobreza es la otra cara de la moneda. Casi 60% de los guatemaltecos vive en condiciones de pobreza, la misma cifra de hondureños y 34% de los salvadoreños.

Lo importante en esta larga marcha no es el lugar al que se dirigen, cerrado a cal y canto, sino por qué huyen. De qué escapan. Qué lleva a más de 10.000 personas disgregadas en cuatro caravanas a dejarlo todo, absolutamente todo, y lanzarse a una incierta caminata. Cada migrante que arrastra sus pies por la carretera, se cuelga en camiones o se hacina en palanganas de pick-up lleva en sus mochilas alguna historia terrible. Y cada narración ofrece unos datos estremecedores. Centroamérica es una de las zonas del mundo en las que más se asesina.

Eyer Mauricio Mancía Arana me envía un último mensaje el 15 de noviembre a las 12:55. Dice que tiene un plan. Que va a intentar cruzar la frontera a través del puente comercial. Que quiere esquivar a los agentes mexicanos y entregarse ante los primeros uniformados estadounidenses. Han pasado más de 24 horas y no ha vuelto a conectarse. Quién sabe si tuvo éxito, cosa bastante improbable. Si fue arrestado. Si se quedó sin batería. La incertidumbre es una de las sensaciones que marcan el éxodo centroamericano. Sabemos dónde estamos aquí y ahora. No sabemos qué depara el futuro a estos miles de seres humanos cansados, doloridos, enfermos, indestructibles.

El éxodo centroamericano tiene dos vías. La primera, la legal, tiene poco recorrido. Los migrantes llegan a la puerta de entrada a Estados Unidos y piden asilo. No les permiten entrar directamente, sino que les dan un ticket. Allí tendrán por delante a otros centroamericanos y a 2.000 mexicanos procedentes de estados como Guerrero o Michoacán que también piden refugio debido a la guerra del narcotráfico. Cuando logren cruzar la puerta serán entrevistados. Si pasan esa primera prueba, permanecerán encerrados durante un tiempo indefinido, hasta que el juez decida si se concede o no el asilo. En caso de que no califiquen, serán deportados. Es cruel ser deportado tras haber hecho todo este camino, pero muchos de los integrantes de la larga marcha de los hambrientos ya conocen lo que es estar encerrado por ser migrante. La segunda, la irregular, es la de siempre: pagar a un coyote y jugársela a cruzar de modo irregular, esquivando a la migración y a las patrullas de civiles armados dedicados a la caza del extranjero irregular.

Desde que llegaron a Ciudad de México, los integrantes de la larga marcha de los pies doloridos han recibido asistencia de abogados expertos en cuestiones migratorias. Pero ante todas las dificultades, ellos responden: «Primero Dios». No, Dios no va a abrirles la puerta, ni a convencer a Donald Trump, que llegó a la Casa Blanca azuzando el miedo contra los migrantes, de que permita que crucen al otro lado. «Primero Dios» es una forma de aplazar el problema. Hasta este momento ha servido. Pero Estados Unidos es otra cosa y sus opciones para entrar, escasas.

El problema para Mancía Arana y su hijo es que, probablemente, el riesgo de que le peguen un balazo en la cabeza no será una causa suficiente para los jueces norteamericanos que analizan su caso. Las pandillas no son consideradas una razón para el asilo al otro lado de Río Bravo. Así que el hondureño, como otros cientos o miles de personas que le acompañan, tiene muchos boletos para ser devuelto.

«Tuve que venirme, porque me había atrasado con dos rentas. Esa es la situación mía. Ellos allá me fueron a buscar varias veces, eso dicen. Si regreso me matan. No puedo regresar a Honduras», dice. Como prueba, muestra la demanda que presentó contra Hondutel, la empresa hondureña de telecomunicaciones. También, una captura de Messenger de hace un año. Concretamente, del 19 de agosto de 2017. Alguien que se hace llamar Pedro Lovo le envía un mensaje: «Tu cabeza ya tiene presio perro ya tu saves por q pedaso de mierda jajajajaja» (sic). Pero no tiene más recados de este tipo. «Te lo dicen en persona, son astutos», sigue su relato.

La extorsión, «impuesto de guerra» en Honduras, es una de las formas de financiamiento de las pandillas. Chicos pobres sacan el poco dinero que tienen a otras personas también pobres como condición para no asesinarlos. Comerciantes, vendedores informales, conductores de autobús. Hasta por vivir en determinada colonia hay que darles plata a las maras en lugares como Tegucigalpa, San Salvador o Ciudad de Guatemala. Si no pagas, te matan. Si te retrasas, te matan. A veces quieren dar un aviso a otro y, por eso, te matan.

Antes los detenían y los entregaban a Migraciones. Ahora, la Policía Federal les escolta el paso.

No sabemos qué ocurrirá con la larga marcha de los centroamericanos. Llegar aquí ya es historia. Pero ellos no quieren hacer historia. Quieren entrar en Estados Unidos y trabajar.



Expresiones de solidaridad y humanidad en la carretera, las ciudades, los albergues improvisados.

Una botella de agua, una chamarra, un plato de comida, unos pesos, ayuda para obtener un aventón para los centroamericanos que huyen.

Una de las primeras heroínas que nos regaló esta épica marcha fue Sor Ana María, una religiosa rotunda que cerró el paso de uno de los albergues de Ciudad de Guatemala a David Hodge, nada más y nada menos que el consejero de la embajada estadounidense en el país centroamericano. El sábado, 10 de noviembre, nos encontramos con otra mujer de la misma estirpe. “Quiero que lleguen a Querétaro. He venido acompañándolos desde Tapachula y he visto un pueblo que sufre, un pueblo sencillo, un pueblo luchador, que tiene ganas de trabajar y que no es delincuente, sino al contrario, tiene la esperanza de una mejor calidad de vida. Todos tenemos derecho a eso”. Sor Beatriz es la religiosa que se enfrenta al tráfico, a los carros que pasan sin inmutarse, a los conductores que no se apiadan. Sola, con su brazo extendido, con gesto contrariado. Es conmovedor.

Son las 9 de la mañana en la caseta de la autopista entre Ciudad de México y Querétaro y la mujer trata de buscar jalón para una interminable fila de migrantes.

El ejército de los centroamericanos famélicos llegó desde el estadio Martínez Palillo de Ciudad de México, como un solo cuerpo. Demostrando que, cuando salen, salen.

Tomaron el metro, ordenados.

Como dijo el antropólogo Juan Martínez en Twitter, por primera vez los migrantes iban dentro de un tren y no sobre él.

Avanzaron a través del extrarradio de la capital mexicana. Y ahora quieren seguir. Unos autobuses se han comprometido a trasladarles gratuitamente, pero apenas son diez minutos. A pesar de ello, todo el mundo hace fila. La pobreza y el éxodo son eso: hacer fila para para cualquier cosa.

Sor Beatriz llama, gesticula, pide, suplica. Se enfada. Pasa un autobús y su piloto toma fotos de la caravana. “Menos fotografías y más ayudar a la gente”, dice la religiosa, que luego sonríe como avergonzándose de su indiscreción.

En este punto, el despliegue policial es muy visible, quizás más que en Ciudad de México. Hay



Recordemos que el presidente mexicano, Enrique Peña Nieto, dijo a estos hombres y mujeres y niños que, si cruzaban de forma irregular, serían detenidos y deportados. Pues bien, lo hicieron. Y avanzaron. Se juntaron con más como ellos. Y comenzaron a hacer historia y ahora los policías están pidiendo aventón para los mismos tipos a los que hace un mes habrían arrestado y entregado a Migración.

Esta anomalía, la de policías preocupándose por el bienestar de migrantes pobres a los que siempre se han dedicado a hostigar, se observa en toda su grandeza en una gasolinera a varios kilómetros de Querétaro. Será mediodía, o la una, quién sabe. Un grupo de uniformados detiene una camioneta en la que van dos docenas de personas.

—Disculpe, es que aquí hay dos familias con niños que necesitan aventón. ¿No podrían hacer espacio para que suban? —pide el agente al conductor de un camión.

—Por supuesto.

—Tengan buen viaje.

SOY

30 de noviembre de 2018

Las siete bodas de la caravana migrante

Por Alberto Pradilla



Erick Duran y Pedro Pastor se abrazan, momentos antes de casarse

Imagen: Simone Dalmaso

Desde Tijuana

Erick Duran y Pedro Pastor se conocieron hace tres años por Facebook. El primero, guatemalteco. El segundo, hondureño. Son pareja desde entonces, pero se casaron hace dos semanas en Tijuana, México. Ambos, Duran y Pastor, son parte del éxodo centroamericano que trata de llegar a Estados Unidos. Al menos 7 mil personas que vienen caminando desde que la primera marcha salió el 14 de octubre desde Honduras. Huyen del hambre y la pobreza. En el caso de Duran y Pastor, también de la discriminación. Centroamérica no es lugar para la diversidad sexual.

Los jóvenes explican que decidieron contraer matrimonio pensando en el momento en el que soliciten asilo en el vecino del norte. No quieren ser separados durante un proceso largo, que puede extenderse durante meses e implicar que los solicitantes permanezcan encerrados en una especie de cárcel hasta que un juez resuelva sobre su situación. Por eso Duran y Pastor se casan. Se quieren, claro que sí, pero también tienen urgencias. Han atravesado Centroamérica y México y ahora se enfrentan al paso más difícil: tratar de alcanzar Estados Unidos.

“Vamos a construir una nueva vida y le necesito conmigo”, dice Pastor, minutos antes de contraer matrimonio. La ceremonia tiene lugar en el exterior de un espacio comunitario denominado Enclave Caracol. Aprovechan el momento para casarse siete parejas: una heterosexual, dos trans, otras dos entre mujeres y el resto, hombres.

Los primeros integrantes de la caravana acaban de llegar a Tijuana. El colectivo LGTBI, en concreto dos autobuses, ejerció de avanzadilla. Sentían (era un hecho) que estaban siendo objeto de burlas y ataques por parte de sus compañeros. Una organización de apoyo financió el transporte y permitió que el grupo, de 70 personas, llegase a la frontera mucho antes que sus compañeros.

No es fácil ser homosexual en Centroamérica.

Según un informe del Acnur, el 90% de los integrantes de la comunidad LGTBI procedentes de Centroamérica y que solicitan asilo en Estados Unidos reportan haber sufrido violencia sexual y de género.

También lo padecieron Duran y Pastor.

El primero fue expulsado de su casa cuando tenía 15 años. Es algo que ocurre mucho en países como Guatemala, Honduras o El Salvador. Nos encontramos con familias muy tradicionales, con un tremendo peso de la religión, especialmente, de la evangélica, que irrumpió con fuerza en los últimos años. No son extraños casos como el de Duran, que por ser homosexual tuvo que abandonar su vivienda. Quedarse solo con 15 años no es fácil. En su caso, cayó en una red de explotación sexual, ejerció la prostitución y tardó años en salir adelante. Su pareja también tiene un pasado complicado. Pandilleros (no dice si del Barrio 18 o la Mara Salvatrucha, las dos principales maras que operan en todo Centroamérica) le atacaron, golpearon, y reventaron la boca con una piedra.

No es fácil ser homosexual en Centroamérica, donde la Iglesia pesa mucho y hay familias que prefieren repudiar antes que aceptar.

Este es un argumento que debería valer para que Duran y Pastor puedan acceder al asilo. Según la abogada Charline De Cruz, con amplia experiencia en trabajo con migrantes, para alcanzar la protección en Estados Unidos alguien debe haber sido perseguido por alguna de estas cinco variables: opinión política, nacionalidad, raza, creencias religiosas o pertenencia a alguna minoría perseguida. Ahí entra la identidad sexual y en eso confían Duran y Pastor: no es fácil ser homosexual en Centroamérica, una de las regiones más violentas del mundo.

La boda tuvo algo sui géneris. Fue oficiada por un religioso católico llegado desde Argentina (ni su nombre quiso dar para evitar ser expulsado de su congregación) y por representantes de la Iglesia de la Gran Comunidad, un movimiento religioso de raíces protestantes pero que reconoce la unión entre personas del mismo sexo.



Simone Dalmasso

Maritza y Erick reciben las bendiciones de los presentes

No obstante, esta ceremonia no tiene validez legal.

Lo explica Leslie Takahashi, activista vestida de reverenda que oficializa la ceremonia. “No es un documento legal pero es más que algo simbólico; sabemos de matrimonios que ahora están en Estados Unidos solamente con un monitor de tobillo”, dice. Los papeles son fundamentales en el proceso para el asilo. Papeles que demuestren que tu vida corre peligro. Papeles que demuestren que la persona que está a tu lado es tu pareja.

La comunidad LGTBI ha sufrido una doble discriminación a lo largo de esta larga marcha de los hambrientos. Por un lado, como migrantes, padecieron todas las penurias de sus compañeros: hambre, deshidratación, frío, enfermedad. Por otro, como parte del colectivo, han sido estigmatizados por sus propios compañeros. Cada vez que el grupo atravesaba un lugar concurrido se escuchaban insultos, piropos burlones, palabras gruesas. Eso llevó a que, por ejemplo, en la asamblea celebrada en Juchitán (estado de Oaxaca) a finales de octubre, un representante de la diversidad sexual subiese a la tarima a exigir respeto. Se llama Anger, tiene 23 años, cortes en ambos brazos y dice estar huyendo del Barrio 18, quien le exigía que colaborase con ellos cobrando la extorsión en la zona 1 de la capital de Guatemala. “A veces nos discriminan, debemos exigir respeto”; explica el joven. Aquel día, ante cientos de personas que le recibieron con gesto burlón, Anger se ganó que le escuchasen. Pero no duró mucho. Finalmente, su grupo terminó autoexcluyéndose.

Adrián Eneuterí, de 29 años, y nacido en Ciudad de México, y Nati Vanegas, de 18, originaria de San Pedro Sula, en Honduras, conforman otra de las parejas casadas el 17 de noviembre. Vanegas es transexual. Eneuterí le conoció hace menos de un mes, en Ciudad de México. Ni siquiera tenía pensado migrar el joven mexicano, pero en aquel momento estaba convencido de que seguiría a su recién casada esposa hasta Estados Unidos.

La vida de Vanegas ha sido difícil. Repudiada por su familia (“vos no sos de aquí”, cuenta que le dijo su madre), salió de su casa sola, sin nadie, abandonada. Llegó octubre y la caravana. “La oportunidad”, para muchos centroamericanos. Así, al menos, han logrado evitar el penoso proceso por el que miles de compatriotas emigraron antes que ellos. Han caminado en la calle, conscientes de que son migrantes irregulares, pidiendo ayuda a los carros que pasaban cerca. No han tenido que pagar a grupos criminales para atravesar el país ni exponerse ante las frecuentes redadas del Instituto Nacional de Migración (INAM).

Esta ha sido una inmensa acción de desobediencia civil que ha desafiado las leyes migratorias de México. Aunque Vanegas, el día de la boda, no está para hablar sobre estrategias políticas, sino nerviosa por el enlace.

Todo fue muy rápido, cuenta. Ella le propuso matrimonio y él recogió el guante.

Ahora están a punto de darse el “sí quiero” ante un altar improvisado en la calle, con la bandera arcoíris, símbolo de la diversidad sexual, presidiendo el acto.

No duró mucho el matrimonio.

Una semana después cada uno había marcado por su propio camino. Él, de vuelta a Ciudad de México. Ella, en Mexicali, un municipio fronterizo a 176 kilómetros de Tijuana.

Parte del grupo se enfadó y se desgajó. Pasa hasta en las mejores familias. Mientras que miles de personas (al menos 7,000, según fuentes oficiales) se encaminan hacia Tijuana, este grupo ha realizado el camino inverso y aguarda una oportunidad en Mexicali. Ahí, quizás, sea más fácil cruzar.

Desconocemos qué ocurrió con el resto de parejas que contrajeron matrimonio en el centro comunitario de Tijuana. Confiamos en que, al menos, lleguen juntas hasta el proceso migratorio. Ellos quieren cruzar pidiendo asilo. Este es un proceso largo y complejo que puede terminar en la deportación. Si no lo ven claro, habrá quien recurra al camino tradicional: contratar un coyote y cruzar irregularmente hacia Estados Unidos. Ahora que se han casado, pueden hacerlo juntos.

México es una excepción en América Latina. Se trata de uno de los únicos cinco países que han ampliado derechos y permiten el matrimonio entre personas del mismo sexo. Los otros son Argentina, Uruguay, Colombia y Brasil. En el caso mexicano, la igualdad es parcial. Solo 15 de los 32 estados de la unión permiten este matrimonio, pero Baja California, lugar en el que se ubica Tijuana, se encuentra entre ellos.

CARAVANA MIGRANTES

Entre Trump y los Derechos Humanos: iniciativas en México sobre la migración centroamericana

Dos iniciativas sobre migración centroamericana han venido a remover el escenario político entre Estados Unidos y México. Por un lado, un plan de desarrollo. Por otro, la pretensión de Trump de que los solicitantes de asilo esperen al otro lado de la frontera.



Familiares y vecinos de Jakelin una niña de 7 años quien murió la semana pasada en la frontera ven videos de Youtube con la noticia de su muerte en San Antonio Secortez, municipio de Raxruhá en Guatemala. EFE/Esteban Biba

MÁS INFORMACIÓN

- > El Open Arms rescata 313 migrantes en el Mediterráneo y solicita desembarco a Malta
- > El riesgo que corre el PP al 'comprar' el discurso de Vox: ser la copia y no el original

GUATEMALA, 23/12/2018 11:53 • Actualizado: 23/12/2018 11:53

ALBERTO PRADILLA

Turquía se ha convertido en el gendarme de las fronteras de Europa, impidiendo que los inmigrantes pasen al otro lado. ¡Ay! No debemos permitir que México cumpla ese ruin papel con respecto a Estados Unidos". Carlos Payán Vélver, periodista mexicano y fundador del diario La Jornada, [pronunció esta advertencia el miércoles, 19 de diciembre, tras recibir la Medalla Belisario Domínguez, una de las más importantes del país](#). Ese es uno de los retos a los que se enfrenta el recién estrenado gobierno de Andrés Manuel López Obrador: **no ceder a las presiones de Donald Trump y evitar convertirse en la Turquía o el Marruecos que reprime a los migrantes antes de que estos pisen el territorio de los privilegiados**. O no seguir siéndolo. Porque México sigue siendo el lugar donde cientos, miles de migrantes, son extorsionados, arrestados arbitrariamente, vendidos como esclavos o desaparecidos por grupos criminales.

La caravana que atravesó México desde finales de octubre sirvió para volver a visibilizar el fenómeno. En su momento álgido, **más de 10.000 hombres, mujeres y niños atravesaron a pecho descubierto una de las rutas más peligrosas del mundo**. [El grupo ya se ha disgregado y una parte permanece en Tijuana, mientras busca el modo de saltar la valla](#). Son, sin embargo, una ínfima parte del flujo que cada año atraviesa México procedente de Guatemala, Honduras y El Salvador con destino a Estados Unidos. [Según datos del Acnur, entre 400.000 y 500.000 centroamericanos cruzan anualmente una de las rutas migratorias más peligrosas del mundo](#). Aunque los datos son orientativos. Hablamos de migración irregular. Nadie se apunta en un censo.

Políticamente, la caravana ha sido un detonante. Ha hecho visible lo que lleva décadas existiendo en la clandestinidad.

Donald Trump la ha aprovechado para recuperar su discurso xenófobo y **anunciar diversas medidas antimigrantes que, generalmente, son tumbadas por los jueces norteamericanos**. López Obrador, por el contrario, mantuvo silencio durante toda la marcha, ya que no tomó posesión del cargo de presidente hasta el 1 de diciembre. Su receta, sin embargo, es la misma que en campaña promovió para los mexicanos que emigran: **planes de desarrollo que eviten que la gente se vea obligada a emigrar y respeto a los Derechos Humanos de las personas en tránsito**. Palabras muy bonitas viniendo del presidente de un país que, cada año, se traga a cientos de personas que viajan de forma irregular hacia Estados Unidos.

Se da la paradoja de que ambos, **Trump y López Obrador, parten de antípodas ideológicas, pero, en este asunto, comparten un objetivo común: poner freno a la migración irregular desde México y Centroamérica a Estados Unidos**.



Un grupo de migrantes venezolanos, guatemaltecos, hondureños y mexicanos esperan para iniciar la solicitud de visa humanitaria, fuera de la oficina fronteriza estadounidense de El Chaparral, en la frontera de la ciudad de Tijuana, en el estado de Baja California, con Estados Unidos. EFE/Alonso Rochin

Es en este contexto donde hay que ubicar dos iniciativas hechas públicas esta semana.

La primera es un acuerdo entre México y Estados Unidos para poner en marcha un plan de desarrollo para Centroamérica y el sur mexicano. La segunda, el intento de Washington de convertir a sus vecinos del sur en un "tercer país seguro" en el que los solicitantes de asilo permanezcan hasta que un juez determine si serán acogidos en Estados Unidos o deportados a sus lugares de origen. En el caso de los centroamericanos, un estudio de la Universidad de Siracusa desvela que entre el 75% y el 80% de las peticiones de asilo son rechazadas.

El plan económico se hizo público el martes, 18 de diciembre. [Lo anunció el canciller mexicano, Marcelo Ebrard, quien fijó en más de 31.000 millones de euros el total a invertir tanto en el Triángulo Norte de Centroamérica \(Honduras, Guatemala, El Salvador\) como en el sur de México, en los empobrecidos estados de Chiapas y Oaxaca.](#) Esta iniciativa entronca con el discurso que López Obrador mantuvo durante la campaña electoral en la que terminó siendo elegido presidente. Además, el primer acuerdo firmado por el nuevo mandatario fue un pacto con sus homónimos de Guatemala, El Salvador y Honduras en el que se aboga por el desarrollo como receta para frenar la migración.

Falta por leer la letra pequeña

En principio, la lógica es: **generar desarrollo en Centroamérica para reducir los índices de pobreza, crear empleo y no obligar al éxodo que actualmente se está registrando**. Lo mismo aplica a Chiapas y Oaxaca. Por un lado, se busca desarrollar los estados más pobres de México. Por otro, la iniciativa recuerda al intento del expresidente, Enrique Peña Nieto, de atar a los migrantes centroamericanos al sur de México cuando la caravana ya había cruzado el río Suchiate.

No es nueva la existencia de planes de desarrollo y fondos que llegaban de Estados Unidos a Centroamérica y que tienen, entre sus objetivos, frenar la migración. En el pasado, durante la administración de Barack Obama, estas inversiones vinieron condicionadas a cumplir determinados objetivos en lucha contra la corrupción o contra el narcotráfico. No parece que la gobernanza de sus vecinos sea una prioridad para Trump, más preocupado en construir el muro que en comprender las razones de la migración masiva.

Ebrard sí que anunció que más de 5.000 millones de dólares irían destinados a mejoras institucionales en Guatemala, El Salvador y Honduras. No aclaró a qué reformas institucionales se refería.

Ese mismo día, en Ciudad de Guatemala, se producía un hecho que tiene mucho que ver con este asunto, pero al que no se prestó tanta importancia. [El ministerio de Exteriores, liderado por Sandra Jovel, anunció la retirada de las credenciales a once investigadores de la Comisión Internacional Contra la Impunidad en Guatemala, una agencia que apoya a la fiscalía y que fue creada en 2006](#). Con esta maniobra, el Gobierno de Jimmy Morales asestaba un nuevo golpe a quien ha sido el principal activo contra la corrupción en el país centroamericano. Fue la Cicig la que investigó el caso “La Línea”, que terminó con el encarcelamiento en 2015 del expresidente, Otto Pérez Molina.

La gran pregunta es: ¿creen México y EEUU que es eficaz donar más dinero a gobiernos como el de Guatemala, cuya principal actividad durante el pasado año fue combatir a la agencia anticorrupción de la ONU? Washington es el principal financista de la Cicig y, sin embargo, su posición ha sido tibia, incluso cuando el Gobierno de Jimmy Morales prohibió el ingreso al país a su principal responsable, el jurista colombiano Iván Velásquez. ¿Hasta qué punto tiene garantías de que esos fondos se utilizarán en programas de desarrollo si el objetivo del Ejecutivo ha sido dismantelar el principal ariete contra la corrupción?

Seis de cada diez guatemaltecos son pobres

Seis de cada diez guatemaltecos son pobres. La misma cifra se repite en el caso de Honduras. En ambos países gobiernan presidentes considerados aliados de Estados Unidos, que han buscado la afinidad de Donald

Trump y que han sido señalados reiteradamente por corrupción. El caso de El Salvador tiene diferencias. Las cifras de pobreza son inferiores (un 34% de los salvadoreños es pobre) pero la violencia está disparada (con un índice de asesinatos de 60 por cada 100.000 habitantes). Estos son los datos de la migración. No se pueden analizar por separado.

La segunda iniciativa persigue algo que Trump lleva buscando durante todo su mandato: [que los solicitantes de asilo esperen la decisión del juez en México y no en territorio norteamericano](#). El departamento de Seguridad Interna de la Casa Blanca hizo público un comunicado en el que aseguró que implementará una normativa para expulsar temporalmente a estas personas hasta que se resuelva su caso. El receptor será México, que no tendría por qué acogerles, ya que se trata de migrantes originarios de otros países. Sin embargo, una nota hecha pública por la secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de López Obrador abrió la puerta a esta posibilidad.

En realidad, todo anuncio del gabinete Trump hay que tomarlo con pinzas. Porque **una cosa es anunciar medidas muy efectistas y otra que el complejo sistema legal norteamericano lo permita**. Ocurrió, por ejemplo, cuando comenzó la caravana, cuando el inquilino de la Casa Blanca firmó una orden ejecutiva para que aquellos que habían entrado de forma ilegal en Estados Unidos no pudiesen pedir refugio. Finalmente, los jueces tumbaron sus pretensiones y han sido cientos los integrantes de la larga marcha que, simplemente, han saltado la valla de Tijuana y se han entregado a la Border Patrol norteamericana.

Acnur, fuera de las negociaciones

Ahora lo que busca es que México se haga cargo hasta que los magistrados de migración decidan si los solicitantes corren o no riesgo real. Esto supone un grave perjuicio para los refugiados. Por un lado, porque es habitual que trabajen en negro, aún estando prohibido, durante su estancia en Estados Unidos. Por otro, porque la espera en México puede ser utilizada por los jueces norteamericanos para denegarles el asilo, argumentando que ya están seguros en el vecino del sur. En realidad, esta medida viene acompañada de gran desinformación. Por un lado, porque diferentes instituciones mexicanas (secretaría de Relaciones Exteriores e Instituto Nacional de Migración) discrepan sobre si se puede o no llevar a cabo. Por otro, porque contradice lo afirmado previamente por figuras como Olga Sánchez Cordero, secretaria de Gobernación.

Para añadir más confusión, el vocero de Acnur en México, Pierre Marc-René, reconoció que ellos desconocían estas negociaciones y aseguró que no han sido parte del acuerdo.

No obstante, ya aparecen voces críticas. **“Es negociar un tercer país seguro sin nombrarlo como tercer país seguro. Aceptar todas estas condiciones de Estados Unidos y gestionarlos lo que ellos pidieron sin ponerle el nombre ni reconocer lo que se está haciendo”**, dice Mariana Zaragoza, investigadora en Migración de la Universidad Iberoamericana. En su opinión, no obstante, este es tiempo de “exigir más información” para poder analizar cuál será la tendencia del gobierno de López Obrador en materia de migración.

Por ahora sabemos dos cosas: que ha prometido cambiar el paradigma de la seguridad al de los Derechos Humanos y que Estados Unidos está presionando. El lunes está prevista una nueva comparecencia en la que las autoridades mexicanas aclaren su posición sobre la migración. Queda por ver si ambas variables, las presiones norteamericanas y la voluntad de respeto a los derechos humanos, son compatibles o, en el previsible caso contrario, hasta qué punto se impone una sobre la otra.

[2]

6.2.- Fichas de las crónicas analizadas

Los factores más importantes estudiados en cada pieza periodística se detallan a continuación con unas líneas explicativas de cada uno de ellos, pudiendo ser utilizadas las siguientes páginas como un resumen individualizado de todo aquello que, anteriormente, fue analizado en su conjunto.

▪ **LA CASA DE ESPAÑA** (Emilia Pardo Bazán)

Medio

El Imparcial

Fecha

27 de agosto de 1900

Página del diario o sección

Página 1 de 4.

Extensión

Aproximadamente, 1002 palabras¹⁵.

Número de párrafos

7

Utilización de la 1ª persona

Al principio, una vez al identificarse como española, al igual que en el cuerpo de la crónica. Al final la utiliza dos veces, ya como periodista.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Los elementos gráficos dentro del texto se encuentran fácilmente, de nuevo, gracias a las descripciones. Son los edificios de todas las naciones y, sin mencionarlo directamente, las ciudades de las 3 culturas, al referenciar a Alcalá de Henares y Toledo.

País / Ciudad de origen

La crónica procede de Francia, concretamente de París, su capital, donde se estaba celebrando la Exposición Decenal, también llamada Exposición Universal.

Tipo de titulares

Un primer titular en mayúsculas (EN LA EXPOSICIÓN), del mismo tamaño que los demás, y en el subtítulo se concreta lo que se va a tratar específicamente, en este caso, la Casa de España.

Tipo de narrador

Narrador equiscente. Utiliza la técnica de pasear por los distintos pabellones e ir apuntando ideas sueltas, para que al llegar a casa pueda producir un texto cohesionado. Además, el narrador sigue un esquema mucho más informativo que en los dos documentos estudiados anteriormente.

¹⁵ Extensión calculada haciendo una media de las palabras utilizadas en las 30 primeras líneas del reportaje. Este mismo proceso será el que marque la extensión de los siguientes tres textos, también de Emilia Pardo Bazán.

Punto de vista

No varía. El punto de vista siempre es el suyo, extremadamente personal pero contado con objetividad.

Protagonistas / Personajes

El protagonismo recae, mayormente, en el pabellón que España ha presentado a la Exposición, aunque también disfrutan de cierto protagonismo los demás stands, sobre todo cuando los menciona para compararlos con el español.

Escenas

- 1.-Naciones con sede independiente cerca del Sena.
- 2.-Imagen de las diferentes naciones.
- 3.-Imagen de España y, comparada con ella, la de Bélgica.
- 4.-Imagen interior del stand español.

Elementos narrativos

Los elementos narrativos que más sobresalen son ciertas enumeraciones, largas, y con inclusión de detalles de lo que se enumera, además de las comparaciones, que como se puede apreciar, son un fuerte a la hora de describir lo que la escritora ve.

Diálogos

No hay ningún diálogo en esta crónica. Sí que realiza pequeñas referencias a conversaciones que ha escuchado, pero en las que no ha llegado a participar.

Descripción

Aquí cobra mucha importancia la descripción física, dejando muy reducido el espacio para la psicológica. A grandes rasgos, ocupando una gran extensión, la de todos los edificios menos el de España y Bélgica. La de Bélgica es más extensa que las descripciones de las demás pero, indudablemente, la de España es en la que mayor detenimiento se ha producido, en donde intercala anotaciones personales.

Elementos gráficos

Ninguno

Fuentes

Ella misma es la fuente de información, algo que sucederá a lo largo de las crónicas analizadas.

- LAS MISIONES CATÓLICAS (Emilia Pardo Bazán)

Medio

El Imparcial

Fecha

24 de septiembre de 1900

Página del diario o sección

Página 4 de 6, en 'Los lunes de *El Imparcial*'.

Extensión

Aproximadamente, 805 palabras.

Número de párrafos

9

Utilización de la 1ª persona

Al principio, una vez (como católica y española), y otra como periodista. La siguiente ocasión que utiliza la primera persona es en el cuerpo de la crónica, personalizándose como española.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Se aprecian, de forma muy general, descripciones muy minuciosas. Lo gráfico, en esta crónica, radica en las imágenes que se forman al relatar los trajes típicos de los países en los que los misioneros tienen presencia. Asimismo, también se evoca la imagen de un altar divino. Todo ello, ayudado de conectores espaciales con el ánimo de situar cada elemento en el espacio adecuado.

País / Ciudad de origen

La crónica procede de Francia, concretamente de París, su capital, donde se estaba celebrando la Exposición Decenal, también llamada Exposición Universal.

Tipo de titulares

Un primer titular en mayúsculas (EN LA EXPOSICIÓN), del mismo tamaño que los demás, y en el subtítulo se concreta lo que se va a tratar específicamente, en este caso, las Misiones Católicas.

Tipo de narrador

Se observan algunos retazos de omnisciencia con introducciones condicionales como “debió de pensar”. A pesar de ello, la tónica general es la equisciencia.

Punto de vista

No experimenta ningún tipo de variación, al ser tan personal se refiere como católica, española y comunicadora profesional a la vez.

Protagonistas / Personajes

Los personajes, en esta ocasión, son tanto los misioneros en sí, sus experiencias y vivencias, como el protagonismo en el propósito de las misiones y la finalidad que persiguen.

Escenas

- 1.- Pabellón de las Misiones Católicas.
- 2.- Interior del pabellón y lo que ahí se encuentra.
 - 2.1.- Objetos de los países en los que actúan las Misiones.
 - 2.2.- Trajes típicos que visten los misioneros al ir al extranjero.
- 3.- Presentación de la muestra de cada misión.

Elementos narrativos

Contextualización, a modo de comparación, entre lo que significan las Misiones Católicas con el país que acoge la exposición, Francia. Además, se vuelven a repetir las comparaciones tan típicas de la autora.

Diálogos

No se aprecia un solo diálogo en toda la crónica, como es natural en los textos de esta periodista.

Descripción

En este caso, las descripciones son tanto físicas como psicológicas, al personalizar la crónica en los personajes antes mencionados. Las descripciones siguen un marcado estilo comparativo y una peculiar subjetividad. Además, crea una sensación de cercanía al utilizar en las descripciones diferentes detalles que crean una imagen mucho más real de lo descrito.

Elementos gráficos

Ninguno

Fuentes

Ella misma es la fuente de información, algo que sucederá a lo largo de las crónicas analizadas.

▪ **HISTORIA Y PAISAJE** (Emilia Pardo Bazán)

Medio

El Imparcial

Fecha

19 de noviembre de 1900

Página del diario o sección

Página 3 de 6, en 'Los lunes de *El Imparcial*'.

Extensión

Aproximadamente, 1458 palabras.

Número de párrafos

13

Utilización de la 1ª persona

Al principio, 2 veces, en el cuerpo del texto, otras 2, y al final, una vez.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Los elementos gráficos son constantes, ya que la autora se centra, únicamente, en los cuadros expuestos en esta muestra universal. Por ello, las conjunciones, adjetivos y verbos empleados demarcan muy bien estos aspectos gráficos.

País / Ciudad de origen

La crónica procede de Francia, concretamente de París, su capital, donde se estaba celebrando la Exposición Decenal, también llamada Exposición Universal.

Tipo de titulares

Un primer titular en mayúsculas (EN LA EXPOSICIÓN), del mismo tamaño que los demás, y en el subtítulo se concreta lo que se va a tratar específicamente, en este caso, Historia y Paisaje.

Tipo de narrador

El narrador, muy parecido al del caso que se ha estudiado antes, está marcado por la equisiciencia típica de la periodista pero con un cariz marcado de la subjetividad propia del periodista literario.

Punto de vista

El punto de vista no tiene ningún cambio a lo largo del texto, siempre es uno parecido al de crítica de arte.

Protagonistas / Personajes

Los personajes son, únicamente y durante toda la crónica, los cuadros expuestos y la historia que tras de ellos se esconde.

Escenas

- 1.-Narración de los cuadros que se presentan en los diferentes pabellones. Cuadros de historia y paisajísticos.
- 2.-Detalles de lo que describen los cuadros más sobresalientes de la Decenal.
- 3.-Detalles de los cuadros de España y sus temas.
- 4.-Detalles de los cuadros de paisajes.

Elementos narrativos

Sobresale en esta crónica la alusión a la cultura popular, a la vez que se crea, aunque la temática pudiera parecer aburrida o poco atractiva, un gran dinamismo en la lectura del texto.

Diálogos

No se aprecia ni un solo diálogo. Cada vez está más claro que lo que da a conocer Pardo Bazán es el propio diálogo que establece ella con la realidad que está observando en ese momento.

Descripción

Sin duda, prevalece la descripción física de los cuadros, además de su localización y posicionamiento. Los símiles son constantes, pero se debe remarcar uno, realizado metafóricamente al principio que está muy logrado. Se vuelve a utilizar la comparación como método descriptivo, como herramienta de 2 en 1. También utiliza algunos adjetivos subjetivos para describir a las piezas de arte y, por regla general, las descripciones son largas y con enumeraciones.

Elementos gráficos

Ninguno

Fuentes

Ella misma es la fuente de información, algo que sucederá a lo largo de las crónicas analizadas.

▪ **BALANCE** (Emilia Pardo Bazán)

Medio

El Imparcial

Fecha

3 de diciembre de 1900

Página del diario o sección

Página 3 de 6, en 'Los lunes de *El Imparcial*'.

Extensión

Aproximadamente, 1093 palabras.

Número de párrafos

12

Utilización de la 1ª persona

Al principio, una vez, en el cuerpo de la crónica otra y al final utiliza la primera persona en 2 ocasiones.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Lo que acerca de forma gráfica Pardo Bazán, esta vez, son las construcciones que se han realizado en la capital francesa, tanto exclusivas como no exclusivas para la Exposición Universal. Lo consigue recorriendo casi todas en su totalidad.

País / Ciudad de origen

La crónica procede de Francia, concretamente de París, su capital, donde se estaba celebrando la Exposición Decenal, también llamada Exposición Universal.

Tipo de titulares

Un primer titular en mayúsculas (EN LA EXPOSICIÓN), del mismo tamaño que los demás, y en el subtítulo se concreta lo que se va a tratar específicamente, en este caso, el balance de la Exposición.

Tipo de narrador

Esta vez, la periodista juega con una clara subjetividad pero con datos que aporta muy técnicos, con constantes estadísticas y números, parecido a un periodismo de datos. De esta forma consigue que sus argumentos estén respaldados por cifras puramente objetivas.

Punto de vista

Tampoco se experimentan cambios, aunque es la crónica estudiada más personal, ensayística casi.

Protagonistas / Personajes

El protagonismo, en esta ocasión, lo tiene la rentabilidad que sacará Francia al organizar una exposición de estas características.

Escenas

- 1.-Presentación de las dudas que se tenían acerca de la Decenal de París.
- 2.-Resolución poco a poco de las preguntas formuladas en diferentes tandas.
- 3.-Análisis económico.

Elementos narrativos

En el texto resaltan las constantes preguntas formuladas únicamente con el ánimo de, después, ser resueltas. Además, tiene toques de cierto ensayo, al tratarse de la crónica más subjetiva de las estudiadas. La cohesión final se lleva a cabo al enlazar el tema del principio con lo tratado al final: cómo cuida Francia su cultura y cómo lo hacen los países latinos.

Diálogos

Otra vez no se aprecia ningún diálogo, lo que lleva a pensar que o no quiere introducir sus fuentes (de datos económicos) directamente en el texto o no ha tratado de forma directa con ellas.

Descripción

Como no puede ser de otra forma, la descripción predominante es la psicológica, ya que el tema principal nada tiene que ver con características físicas, sino morales acerca del beneficio económico de la Exposición. La descripción consta de una gran importancia en esta crónica, ya que no se trata de nada palpable. La autora hace hincapié en la descripción que, según el imaginario colectivo, se tiene de la Exposición y Francia, estudiando sus aciertos y errores, y realizando una comparación con lo que después fue.

Elementos gráficos

Ninguno

Fuentes

Ella misma es la fuente de información, algo que sucederá a lo largo de las crónicas analizadas.

- TAN LEJOS DE DIOS... Y DE ESTADOS UNIDOS (Alberto Pradilla)

Medio

Nueva Sociedad

Fecha

Noviembre de 2018

Página del diario o sección

Internacional / Opinión

Extensión

1794 palabras

Número de párrafos

17

Utilización de la 1ª persona

En el octavo párrafo Pradilla se presenta como el interlocutor directo con el protagonista. Además, la primera persona también aparece al final del texto (párrafo 14), al referenciarse a sí mismo como fuente de la información, sin aportar más datos que la abalen.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

El imaginario creado es contundente. El uso de un vocabulario milimetrado hace que las escenas puedan aparecerse en el lector, sobre todo cuando describe el muro que separa México de EE. UU. Y, después, al relatar el proceso que tienen que recorrer los solicitantes de asilo hasta que se lo conceden o les deportan.

País / Ciudad de origen

Tijuana (México)

Tipo de titulares

Titular sencillo y literario que no supera la línea. Le acompaña un subtítulo mucho más informativo que tampoco llega a las dos líneas.

Tipo de narrador

Narrador equisciente que mantiene distancia con el protagonista del relato y que solo cuenta lo que le sucede al personaje en cuestión.

Punto de vista

El texto conjuga dos puntos de vista bien diferenciados: por un lado, el migrante, su hijo y la historia que les acompaña; por el otro lado, las maras y los pandilleros que son tanto la causa del éxodo del protagonista como de la violencia en Latinoamérica.

Protagonistas / Personajes

Un claro protagonista lleva el peso de la historia: Eyer Mauricio Mancia Arana. A partir de él se empieza a articular el relato que le sigue. Interrelacionados, varios personajes aportan visiones importantes a la historia, como las maras.

Escenas

- 1.-El muro separando a los migrantes de Estados Unidos.
- 2.-Proceso por el que se otorga el asilo estadounidense a los que lo demandan.
- 3.-Personas que constituyen el grueso de la caravana migrante.

Elementos narrativos

Abundan las descripciones particulares del protagonista y los migrantes de la caravana. Asimismo, las enumeraciones también tienen una notable presencia en el texto. Cabe destacar la literatura que acompaña la narración, bastante distintiva de Pradilla.

Diálogos

Ninguno

Descripción

Una herramienta asidua del periodista que aparece excelentemente utilizada a lo largo del texto. La descripción psicológica del protagonista imbuye al lector directamente en su casuística particular. Por otra parte, la descripción es nula en lo referente a fuentes institucionales, que aparecen en la pieza como meras partícipes de una información que tan solo van a completar.

Elementos gráficos

La imagen de inicio, que no aparece atribuida a nadie.

Fuentes

Aunque la crónica está centrada en el protagonista, Pradilla escoge bien las fuentes que enriquecerán el texto, como la OMS o Irineo Mujica, de Pueblos Sin Frontera.

- UNA RELIGIOSA Y UN POLICÍA PIDIENDO AVENTÓN PARA LOS MIGRANTES (Alberto Pradilla)

Medio

Plaza Pública

Fecha

El 11 de noviembre de 2018

Página del diario o sección

“Fotos”

Extensión

631 palabras

Número de párrafos

10

Utilización de la 1ª persona

Se utiliza una sola vez y en un formato en el que se podría denominar como ‘periodístico’ al posicionarse al lado del lector.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Detallada descripción del protagonista del relato, que está presente en casi su totalidad. Fiel reflejo de la intrahistoria debido a los elementos gráficos y el uso de adjetivos contundentes que apelan tanto a lo emocional, como “conmover”, como a lo situacional, como “ordenados”.

País / Ciudad de origen

México

Tipo de titulares

Centrado, a 3 líneas y sobre una fotografía.

Tipo de narrador

Aséptico; se limita a relatar lo que ve, aunque ello no invalida la creación de fuertes imágenes dado el carácter de la información.

Punto de vista

Es compartido entre los personajes y el periodista, ya que solo con su testimonio es capaz de hacer un texto que refleje fielmente lo ocurrido.

Protagonistas / Personajes

Hay 2 personajes presentados uno detrás de otro. Ellos llevan el peso de la acción en todo momento.

Escenas

- 1.-Cierre del albergue a David Hodge (consejero de la embajada de EE. UU. En Guatemala) en el primer párrafo.
- 2.-Acciones de la protagonista y los sentimientos que tiene como consecuencia (párrafo 6).
- 3.-Despliegue policial (párrafo 7).
- 4.-Parada de una camioneta por parte de los policías para conseguir aventón (párrafos 8 y 9).

Elementos narrativos

Sobresalen las declaraciones recogidas en el texto, precisas en cuanto a descripciones situacionistas y de un alto cariz personal.

Diálogos

Sí, el que cierra el texto.

Descripción

Explicitando el día y la hora en la que ocurren los acontecimientos, la descripción del ambiente es esencial a la hora de introducirse en la historia. Además, la personaje que aparece antes es retratada tanto física como psicológicamente; algo que ayuda, en gran medida, para que el lector se introduzca de lleno en el relato.

Elementos gráficos

Sí, la imagen de apertura y otra casi al final del texto, cuya autoría también recae en Pradilla.

Fuentes

El periodista utiliza dos personajes principales y otro secundario. A ello se suma el antropólogo Juan Martínez Anastasio Hernández Rosas como policía del Estado de México y el presidente del mismo país, Enrique Peña Nieto.

- LAS SIETE BODAS DE LA CARAVANA MIGRANTE (Alberto Pradilla)

Medio

Página 12

Fecha

30 de noviembre de 2018

Página del diario o sección

Suplemento sobre diversidad sexual *SOY*

Extensión

1354 palabras

Número de párrafos

24

Utilización de la 1ª persona

Una sola vez, al final del texto. De nuevo, su uso remite a la forma ‘periodística’, en el sentido de que Pradilla se coloca al lado del lector.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

El imaginario es variado y breve, ya que el texto se centra en la descripción de datos y no de ambientes.

País / Ciudad de origen

Tijuana (México)

Tipo de titulares

En azul, superando en una palabra las dos líneas.

Tipo de narrador

En tercera persona de una forma constante.

Punto de vista

No percibe variación a lo largo del relato; el periodista aparece como un mero relator de los acontecimientos.

Protagonistas / Personajes

El protagonismo recae en la idiosincrasia del colectivo LGTBI dentro de la caravana migrante. Pradilla escoge a 4 personajes imbuidos en el conflicto para acercar la acción al lector. Por otra parte, también hay ciertos actores secundarios que aportan interés al texto.

Escenas

- 1.-Descripción del lugar de los hechos (tercer párrafo).
- 2.-Caracterización que hace del altar en el que se ofician las ceremonias (párrafo 20).

Elementos narrativos

La narración se estructura en base a la descripción del contexto que rodea a los personajes. Pradilla realiza un recorrido de lo particular (agresiones por ser LGTBI) a lo general (agresiones por ser migrante).

Diálogos

No se refleja ninguno.

Descripción

Pradilla se centra en lo psicológico del asunto, haciendo un breve repaso del pasado de los personajes. Esto desemboca, indudablemente, en una lograda imagen que provoca que el lector llegue a sentir la historia que se relata.

Elementos gráficos

Al comienzo como imagen de apertura, y otra más en mitad del texto, firmadas por alguien diferente a Pradilla.

Fuentes

Además de los 4 personajes principales y los secundarios, el periodista se basa en un informe de ACNUR, la abogada Charline De Cruz y la activista Leslie Takahashi. En total, 8 fuentes de información.

- ENTRE TRUMP Y LOS DERECHOS HUMANOS: INICIATIVAS EN MÉXICO SOBRE LA MIGRACIÓN CENTROAMERICANA (Alberto Pradilla)

Medio

Público

Fecha

23 de diciembre de 2018

Página del diario o sección

Internacional

Extensión

1689 palabras

Número de párrafos

20

Utilización de la 1ª persona

No se utiliza en ningún caso.

Imágenes creadas a partir de las descripciones

Es el texto más informativo y aséptico de Pradilla, lo que denota el gran alcance comunicacional que ha adquirido la caravana migrante, ya que para entender el contexto también es de extrema importancia referirse a fuentes institucionales, como en este caso.

País / Ciudad de origen

Guatemala

Tipo de titulares

Totalmente informativo, sigue los parámetros editoriales del periódico en el que se publica: clásico (letras negras, en minúscula y sobre fondo blanco) y a 3 líneas.

Tipo de narrador

Se limita a repasar y enfrentar las diferentes posturas defendidas por las fuentes. Es ahí donde se denota la minuciosa objetividad llevada a cabo por el periodista en esta información.

Punto de vista

No varía a lo largo del texto. Se remite a informaciones institucionales dejando de lado las características de los migrantes y sus historias personales.

Protagonistas / Personajes

Aunque diluidos entre las fuentes, resalta Trump (y su administración) por parte de EE. UU y el recién elegido López Obrador (y sus políticas) desde México.

Escenas

No se aprecia ninguna escena descrita en el texto debido al cariz altamente informativo y declaracional del texto en cuestión.

Elementos narrativos

Además de la frecuente alusión a las declaraciones e informaciones aportadas por las numerosas fuentes utilizadas por Pradilla, es la primera pieza estudiada en la que se observan elementos metaperiodísticos. Así, el autor (aunque también interviene el propio medio en ello) usa la negrita para remarcar lo más importante del texto, sumarios para llamar la atención del lector y ladillos a base de títulos de capítulos que jerarquizan y ordenan el relato. Del mismo modo, una práctica habitual del periodista es, ocasionalmente, introducir algunas oraciones cortas entre párrafos.

Diálogos

No hay ninguno.

Descripción

La única descripción presente es aquella que remite a la ruta seguida por los migrantes para alcanzar EE. UU. (los dos primeros párrafos).

Elementos gráficos

Sí, una imagen de apertura y otra dentro del texto, firmadas por la Agencia EFE, lo que clarifican una de las políticas de *Público*.

Fuentes

El elevado nivel de información que el periodista relata en el texto está fundamentado en numerosas fuentes, todas ellas institucionales o expertas. En total, hay una decena de personajes que intervienen en la información aportando diferentes datos y puntos de vista esenciales para comprender correctamente el contexto de los hechos.

[3]

6.3.- Entrevista en exclusiva al periodista Alberto Pradilla; por Guillermo Martínez (14 de febrero de 2019)

Alberto Pradilla: “Lo que más echo de menos del Estado español son los amigos y los afters”

El periodista navarro habla sobre su interés en el periodismo, lo que significa para él y qué le atrae de Centroamérica. Además, está preparando un libro sobre la caravana migrante.

¿De dónde surge la idea de estudiar periodismo?

Siempre he querido estudiar periodismo, de pequeño nunca me planteé dedicarme a otra profesión.

¿Tienes algún antecedente de periodista en tu familia?

No, no tengo ningún antecedente que yo recuerde.

¿Qué periódicos solías leer durante tus años de formación?

El primer periódico del que tengo recuerdo y que leía era la sección de sucesos de *ABC*, que compraba mi abuelo. Mi abuelo compraba el *ABC* todos los días hasta que murió, y ese fue el primer periódico al que tuve acceso. Luego, con 16 años, empiezo a leer... todo lo que me caía, en realidad. Entre otros, *Egin*, y ahí sí que me marcó mucho el cierre de *Egin* por parte de Baltasar Garzón en 1998.

Yo en ese momento ya sabía que quería ser periodista, o sea, no sé... por esa imagen romántica de lucha contra los abusos... una imagen un poco idealizada del periodismo. Luego, a partir de ahí, la verdad es que he leído de todo. En realidad, siempre leo más *El Mundo* que *El País* porque siempre me han gustado más sus cronistas internacionales.

¿De dónde procede tu interés por dedicarte a cubrir conflictos internacionales relacionados con la emergencia social?

A ver, al final yo trabajo en esto porque es lo que me interesa. O sea, podría decir ahí, ponerme estupendo y decir que considero que el periodismo es una forma de transformación social pero creo que con el tiempo, según avanzas en la profesión, te vuelves más escéptico y con menos aspiraciones, ¿no?

En realidad solo quieres hacer una historia honesta con las personajes que la protagonizan y no sé, intentar dar una perspectiva humana basada en la justicia social. Por la forma que yo tengo de entender el mundo era lógico que me dedicase a esto.

Y lo internacional pues por un gusto... por viajar, ¿no? Conocer otras cosas. Además uno ha crecido con libros de John Reed, de Kapuściński y como que bueno, te intentas ubicar ahí, en ese rollo. También creo que en mi infancia marcó mucho la guerra de Yugoslavia: yo lo veía por la tele y decía “joder, alguna vez voy a estar yo ahí en la tele”, con una parte de curiosidad insana y no es más que interés por el mundo, curiosidad.

Gran parte de tu carrera se desarrolla en Centroamérica, ¿por algo en especial?

Caí aquí un poco por casualidad. Me parecen muy interesantes los proyectos que están haciendo de periodismo narrativo, como *Plaza Pública* [en donde él trabaja] o *El Faro* de El Salvador que bueno, es el modelo en el que todos nos fijamos.

En realidad esto es una casualidad. Esto es a través de Alberto Arce, que es un buena amigo mío periodista también y que estuvo de corresponsal en Honduras y mucho tiempo por Centroamérica. Fue él el que me sugirió la idea de venir aquí y nada, vine aquí a que me cambiase un poco la vida.

¿Qué es lo que te impulsa a hacerte freelance después de trabajar tres años en 'Diario de Noticias de Navarra'?

Yo estuve haciendo local y creo que estando en esa sección uno aprende a hacer un periodismo puro. No tienes agendas, no tienes agencia, no tienes notas de prensa... tienes que estar llamando por teléfono y buscando la nota. Yo ahí aprendí muchísimo pero bueno, tenía curiosidad.

Hice un viaje con una brigada de comités internacionalistas a Palestina y dije: “Bah, por qué no, voy a probar a ver qué hay por aquí”. Y nada, siempre digo que tiré un poco mi vida por la borda porque tenía trabajo estable, una casa y tal, y nada, me metí en la vorágine del freelance, pero la verdad es que fueron tiempos muy bonitos. Además, pilló la primavera árabe, las revueltas en Túnez, Egipto, y bueno, fueron unas épocas apasionantes para una generación de periodistas que íbamos como freelances y que, a veces, decíamos en broma que éramos ninis: Ni casco Ni contrato.

¿Qué conflictos cubres como enviado especial de 'Gara' entre 2011 y 2017?

Cubro el final de la guerra de Libia en 2011, los disturbios por el cambio constitucional en Egipto en 2012, los bombardeos en Gaza ese mismo año, y también estoy en la plaza de Euromaidán¹⁶ (Ucrania), en las guarimbas¹⁷ de Venezuela... ¡Ah!, también estuve en un conflicto congelado, en Nagorno Karabaj, que es un territorio entre Armenia y Kazajistán, si no me equivoco [se encuentra entre Armenia y Azerbaiyán].

Luego también he estado trabajando mucho el tema de la migración que llega de Melilla y todo el éxodo que llega desde Siria a través de Europa.

En el ámbito español nunca has publicado en las cabeceras de masas, como 'El País', 'El Mundo', 'ABC' o 'La Razón'. ¿Por qué? ¿Has tenido la oportunidad de hacerlo alguna vez?

No, nunca he publicado en esos cuatro periódicos. No hay una razón... ni yo les he buscado a ellos ni ellos me han buscado a mí y no he tenido nunca la oportunidad, aunque tampoco la he buscado. No sé, nunca me lo he planteado la verdad. He tenido la suerte de tener siempre donde publicar.

¿Alguna vez sientes que el ritmo frenético de la actualidad no te ha dejado realizar una información como a ti te hubiera gustado? Me refiero a usar más recursos, consultar más fuentes, escribirla de forma más extensa...

Más que el ritmo frenético... el dinero. La verdad es que en Guatemala tengo la suerte de trabajar en un medio como *Plaza Pública* en donde la urgencia no es lo importante, ¿no? Por ejemplo, la cobertura de la caravana migrante, nosotros sacábamos una nota cada dos, tres, cuatro días intentando aportar algo diferente, no la nota diaria.

¹⁶ Cubriendo el conflicto entre Ucrania y Rusia porque estos últimos se anexionaron Crimea.

¹⁷ Es término popular que en la actualidad venezolana se utiliza para identificar una protesta organizada en zonas residenciales, con cierre de calles, pero que no se enfrenta a los cuerpos de seguridad del Estado, según *La Vanguardia*.

En general, por los ámbitos en los que me he movido... Sé que muchos compañeros se quejan de eso, pero yo no he tenido ese problema, por suerte. No digo que no sea un problema que ocurre en el periodismo. Hombre, si es verdad que cuando haces nota diaria las urgencias pesan y a veces a uno le gustaría poder investigar más pero... nah, yo no tengo esa sensación, en general. Creo que, a veces, si he hecho algo así ha sido por vagancia, o por saturación, por intentar abarcar con demasiadas cosas y no poder con todo... y a veces por falta de recursos económicos, porque el periodismo está en la mierda y sí, buscar fuentes cuesta dinero, cuesta tiempo.

Además, si eres freelance tú necesitas facturar, y necesitas hacerlo con notas diarias, que busquen el 'clickbait' y que sea de una calidad aceptable pero que te restan mucho tiempo en investigación, documentación o redacción que estás esperando.

Mira, en España yo creo que se echa de menos la figura del editor. Tú cuando haces una nota investigativa, narrativa, que tengas un editor que te dé la vuelta, no solo en estilo, no solo que te corrija las comas, sino mucho más allá. Creo que el periodismo se ha vuelto cada vez más titular y poco contenido. No me voy a poner viejuno y decir que es por culpa de internet, pero no sé, a veces sí que se echa en falta.

También mencionas la extensión. Yo escribo textos larguísimos que no creo que nadie se lea hasta el final. Estamos intentando dejar mis textos en las 3.000 palabras que creo que sería razonable.

¿Cómo definirías la importancia del periodismo a la hora de cubrir informaciones relacionadas con conflictos sociales?

El periodismo es importante a la hora de contar conflictos sociales, obviamente, pero tampoco me gusta este rollo autocomplaciente que tenemos, a veces, en el gremio. Es decir, en ocasiones nos gusta darnos demasiada importancia. Sí es importante la denuncia, también ver de dónde vienen los medios de comunicación, quiénes son los propietarios porque, realmente, nos ponemos estupendos pero estamos siguiendo una agenda: de los editores, de los propietarios... Entonces no sé.

Es importante acompañar desde una independencia. También creo que los movimientos sociales se equivocan y consideran que los medios de comunicación deben ser correas de transmisión. Yo creo que los medios para ser... no digo neutrales porque no creo en la neutralidad y esa mierda, pero sí que creo que no tenemos que ser partidarios, es diferente.

A la hora de realizar una crónica, ¿prefieres centrarte en los personajes afectados o en las fuentes institucionales?

Coño, los personajes, siempre los personajes. Las fuentes son imprescindibles pero siempre los personajes. Creo que el periodista que solo habla con fuentes oficiales está haciendo mal su trabajo.

Además, las fuentes oficiales siempre están ahí pero quien determina la historia son las personas que estás acompañando, además de la parte ética de a quién acompañas, que generalmente es gente más vulnerable, personas que han sufrido y que están en una situación complicada. Es gente a la que no han escuchado. En cambio, a las

instituciones siempre se las escucha. De todas formas, las fuentes oficiales también son importantes porque llegan a donde ellos no llegan.

¿En alguna ocasión te han censurado? ¿Cuándo? ¿Cómo fue?

No, nunca me han censurado, que yo recuerde.

Mira, sí, alguna vez ha ocurrido pero mejor me lo guardo porque es de hace mucho tiempo. También hay que aprender a olvidar.

¿Consideras que tus temas ayudan a concienciar a la gente frente a las injusticias?

No sé si mis temas ayudan a concienciar a la gente. Hay veces que te quedas con la sensación de frustración, ¿no? El año pasado, por ejemplo, publicamos una investigación muy importante sobre una empresa hidroeléctrica, sobre todas las mañas, fraudes, irregularidades que había cometido para instalarse en una zona de Guatemala. La persona que denunció todo eso, que es un activista, está ahora mismo en prisión acusado de delitos que no ha cometido. Claro que a mí me gustaría que concienciase, pero... no sé, soy un poco más humilde, intento ser más honesto en mis propósitos y espero que la gente lo lea, simplemente, y si le sirve para que le dé una vuelta, pues guay. Si puedes conmover, si puedes que alguien actúe sería la hostia. Me gustaría tener tanto poder, pero no creo que lo tengamos.

En el terreno más personal, ¿te ha costado adaptarte a la realidad de Guatemala?

La verdad es que no. Yo vivo entre México y Guatemala porque mi mujer vive allí, eso sí que es un poco pesado. Creo que en esta profesión te tienes que acostumbrar a aprovechar los momentos con las personas a las que quieres, momentos muy concretos. Y luego, a saber, que esta profesión es un privilegio, es una pasión y renuncias a algunas cosas por ella, como la estabilidad.

¿Echas de menos España? ¿El qué? ¿Por qué?

[Risas] Bueno, a ver, yo soy independentista vasco entonces, a ver, España como idea. [Se sigue riendo] Yo en Madrid viví muy contento y me lo pasé muy bien, yo diría que lo que más echo de menos de Madrid es la terraza de La Funda¹⁸ y los colegas. A los colegas sí que les echo mucho de menos.

Del Estado español lo que más echo de menos es eso, los amigos; y los afters, los afters también se echan de menos.

¿Tienes expectativas de volver a corto plazo? ¿Hasta cuándo piensas que estarás allí?

No, no tengo expectativas de volver a corto plazo. Mi vida se está desarrollando entre Centroamérica y México y estoy apasionado de estar aquí y no tengo interés por volver, por el momento.

No tengo pensado hasta cuándo voy a estar tampoco. Ahora estoy trabajando en *Plaza Pública*, es muy probable que en unos meses esté fuera, o sea, que esté en México, no sé dedicándome a qué; ahora estoy con el proyecto de mi libro sobre la caravana que va a salir publicado, si todo sale bien en junio, y por ahora el título va a ser 'Caravana, cómo el éxodo centroamericano salió de la clandestinidad' y lo publicará la editorial Debate.

¹⁸ Se refiere al bar 'La Funda.mental', en el barrio madrileño de Lavapiés.

Estoy muy centrado con eso y tengo unos proyectos sobre migración y violencia que quiero desarrollar, entonces estoy muy contento trabajando aquí y no me veo moviéndome.

¿Crees que te podrías dedicar a algún otro oficio o profesión igual que lo haces en el periodismo?

No. Estoy haciendo el mejor oficio del mundo, el oficio más maravilloso del mundo, es el oficio que me hace feliz, que me hace sentirme vivo. Este es un oficio maravilloso. Tenemos la oportunidad de conocer a personas maravillosas, horribles, gente que se deja la vida por un noble ideal, asesinos, gente que pisotea a su familia por la codicia... o sea, conocemos la condición humana, conocemos lugares en los que jamás podríamos estar si no fuese por esto.

Mi amigo Carlos Martínez, uno de los mejores reporteros ahora mismo en Centroamérica, trabaja en *El Faro* y dice que el periodismo es un poco como estar en una ventana VIP a la historia, y yo comparto esa idea. Me siento un privilegiado por tener este trabajo y no lo cambiaría jamás por nada y no me vería haciendo otra cosa jamás. Lo que pasa es que el oficio está jodido y quizá me toque hacer otra cosa si no consigo trabajo, pero para mí soy un privilegiado y me encantaría seguir dedicándome a esto toda mi vida.

[4]

6.4.- Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística, por Ana María Freire López

Ana M.^a Freire López es catedrática de Literatura Española en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid). Ha centrado con preferencia su investigación en la de los siglos XVIII, XIX y XX. En 1991 publicó *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883), primero de sus libros dedicados a la escritora, al que seguirían *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán, 1880* (1999), la edición de *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán* (2003) y numerosos artículos, entre los que cabe destacar aquel en que dio a conocer “La primera redacción, autógrafa e inédita, de los Apuntes autobiográficos de Emilia Pardo Bazán” (2001). También es autora de *Entre la Ilustración y el Romanticismo: la huella de la Guerra de la Independencia en la literatura española*.¹⁹

¹⁹ Información recogida por la editorial Iberoamericana Vervuert en su página web, firma en la que Freire López ha publicado varias de sus obras.

Cuando en 1881 Emilia Pardo Bazán publica su novela UN VIAJE DE NOVIO, la introduce con un prólogo en el que, en medio de ideas fundamentales para comprender su concepción del naturalismo a aquellas alturas, explica por qué ha transformado en novela la experiencia de un viaje:

En septiembre del pasado año 1880 me ordenó la ciencia médica beber las aguas de Vichy en sus mismos manantiales, y habiendo de atravesar, para tal objeto, toda España y toda Francia, pensé escribir en un cuaderno los sucesos de mi viaje, con ánimo de publicarlo. Después acudió a mi mente el tedio y enfado que suelen causarme las híbridas obrillas viatorias, las «Impresiones» y «Diarios», donde el autor nos refiere sus éxtasis ante una catedral o punto de vista, y a renglón seguido cuenta si acá dio una peseta de propina al mozo, y si acullá cenó ensalada, con otros datos no menos dignos de pasar a la historia y grabarse en mármoles y bronces. Movida de esta consideración, resolví novelar, haciendo que los países por mí recorridos fuesen escenario del drama.

Pero en el contexto de su obra no puede entenderse que desdeñase en general toda literatura de viajes, sino la publicación de esos «apuntes», «notas» o «recuerdos», de carácter excesivamente autobiográfico -en definitiva el viaje es un retazo —204→ de la vida del viajero, que es protagonista y narrador-, repletos de pormenores y menudencias, que sólo tienen interés para quien los ha vivido, por su poder evocador y de memoria histórica. Además, que no siendo necesario para contar un viaje tener buena pluma, sino sólo haber viajado, la calidad literaria de muchos de esos relatos deja bastante que desear.

De hecho, Emilia Pardo Bazán se interesó por la literatura de viajes, hasta el punto de que ya en una de sus tempranas estancias en París dedicó bastantes horas en la Biblioteca Nacional a un estudio que confiesa que fue de los que más le entretuvieron y que consistió en «registrar libros de viajes de los siglos XVII y XVIII». Andando los años, cuando al escribir sobre Pedro Antonio de Alarcón se detenga en sus obras de viajes, dirá que

[...] el viaje escrito es género POÉTICO (entendiendo la palabra en su sentido más amplio y alto), y que un libro de viajes que comunique al lector la impresión producida por una comarca en una organización privilegiada para ver y sentir [...] lo que no ven ni sienten los profanos es tan obra de arte como una novela.

El viajero vocacional no abundaba en su época. No todo el mundo disponía de los medios necesarios para hacer turismo, pero tal vez para muchos pesaba más la

falta de inquietud o una visión que ella llama PENAL del viaje. «Viajar por vocación se considera aquí indicio de extravagancia; algo que se acerca a manía. Y es porque, en concepto del español, todo viaje representa una suma de contrariedades y de gastos muy superior a los goces que puede reportar». Ella, que por circunstancias familiares y porque se lo permitió su desahogada posición económica viajó mucho y desde muy joven, opina que «Si hablásemos con rigurosa exactitud psicológica, no diríamos VIAJAR sino VIAJARSE», por el placer que supone, por el papel —205→ tan importante que juega el viaje en la formación del individuo y por la honda huella que imprime en su personalidad. Como dejó escrito en una de sus obras:

No hay como lo que entra por los ojos. Todas las descripciones de Toledo no equivalen a un paseíto por las callejas y rinconadas de la imperial ciudad en compañía de una persona familiarizada con sus secretos.

Pero una cosa es ser entusiasta de los viajes y otra contárselos a los demás, y en el caso de doña Emilia vemos que guardó para sí misma las notas que en ellos hubiera tomado y que no publicó ninguna obra de viajes hasta que encontró la razón y el cauce para hacerlo en el género periodístico de la crónica, porque como crónicas en la prensa nacieron sus libros MI ROMERÍA, AL PIE DE LA TORRE EIFFEL, POR FRANCIA Y POR ALEMANIA, POR LA ESPAÑA PINTORESCA, CUARENTA DÍAS EN LA EXPOSICIÓN y POR LA EUROPA CATÓLICA.

Emilia Pardo Bazán entró en contacto con el periodismo cuando era muy joven. Tenía sólo veintiocho años cuando fundó y dirigió en La Coruña la REVISTA DE GALICIA, y ya antes se había dado a conocer en periódicos gallegos y madrileños a los que enviaba colaboraciones desde 1866. Sin embargo fue en 1887 cuando ejerció por primera vez como corresponsal, enviada por EL IMPARCIAL a Roma, en compañía de José Ortega Munilla, con motivo del jubileo sacerdotal del papa León XIII. Sus crónicas fueron apareciendo en aquel diario liberal, el más leído de España, entre diciembre de 1887 y febrero de 1888, y fueron recogidas posteriormente en MI ROMERÍA, con dos textos más, que no llegaron a ver la luz en el periódico por su contenido polémico, ya que se referían a la visita que ambos corresponsales hicieron, antes de regresar a España, al exiliado don Carlos, rey para los carlistas, en su palacio de Venecia.

—206→

Su segundo libro de viajes narra el que, esta vez como enviada especial de LA ESPAÑA MODERNA, de su amigo Lázaro Galdiano, realizó a París, para cubrir la información sobre la Exposición Universal de 1889, que se preveía problemática, por haber elegido como fecha de su celebración la del centenario de la Revolución francesa. A Emilia Pardo Bazán no le arredraron nunca las dificultades -es más: eran para ella un aliciente- y comenzó a enviar las crónicas de su viaje desde que puso el pie en el estribo del tren en La Coruña, hasta que regresó de la Exposición, que resultó un éxito, a pesar de todo. Después fueron reunidas en dos tomos, titulados respectivamente AL PIE DE LA TORRE EIFFEL y POR FRANCIA Y POR ALEMANIA, y subtitulados ambos CRÓNICAS DE LA EXPOSICIÓN. En

las OBRAS COMPLETAS se fundieron en un único volumen bajo el título del primero, suprimiendo algunos textos por referirse a literatura francesa o porque habían perdido actualidad.

Hacia 1895 -el tomito no lleva fecha- se puso a la venta el tercer libro de viajes de Emilia Pardo Bazán, si bien éste no fue concebido de antemano como tal libro, y parece responder a una petición de la editorial. Se trata de una recopilación de artículos publicados anteriormente en la prensa, con ocasión de diferentes viajes por Cantabria, Castilla y Galicia, y lo tituló POR LA ESPAÑA PINTORESCA.

La Exposición Universal celebrada en París en 1900 fue el motivo por el que Emilia Pardo Bazán viajó de nuevo como corresponsal de EL IMPARCIAL, para enviar las crónicas del acontecimiento, que posteriormente reunió en el libro CUARENTA DÍAS EN LA EXPOSICIÓN. La madurez como cronista es apreciable en esta segunda obra sobre una Exposición Universal, la que cierra el siglo -en realidad la que abre otro-, planteada como muestra y resumen de lo que el XIX supuso para la historia del mundo. Así como la de 1889 mostraba especialmente los adelantos técnicos y científicos, ésta resulta más cultural y humanística; si aquélla era la Exposición de los ingenieros, ésta es la de los arquitectos, si aquélla la de la industria, ésta la del arte. En ella descubre doña Emilia «una enseñanza que sólo podría obtenerse -si no hubiese Exposición- recorriendo las cinco partes del mundo».

En 1902 aparece el último libro de viajes de Emilia Pardo Bazán, POR LA EUROPA CATÓLICA, que contiene las crónicas de un viaje por los Países Bajos,

[...] movida por el deseo de ver cómo funcionaba una nación donde los católicos ocupan el poder desde hace diecisiete años, y donde, sin embargo, no se ha acentuado indiscretamente el espíritu conservador; una nación que figura entre las más adelantadas, y que es católica, al menos en gran parte, con un catolicismo activo, coherente, vivaz, sin letras muertas.

—207→

Completan el volumen las crónicas de otros viajes que realizó por Portugal, Castilla, Aragón y Cataluña, con interés en sí mismos, pero que tal vez forman volumen con el anterior y principal por una razón que doña Emilia anota en DE MI TIERRA, y es que aborrece «los folletitos semejantes a obleas, que no hay forma de encuadernar y en todas las bibliotecas estorban».

En la crónica periodística encuentra, pues, doña Emilia la razón para contar el viaje, porque escribe para un destinatario: el lector del periódico, primero, del libro, después. Si juzgaba que algunos relatos de viajes carecían de interés excepto para quien los realizó, en los suyos adoptará el enfoque contrario: contará lo que a sus lectores les interesa -o debe interesarles- conocer.

Emilia Pardo Bazán se hace con el género hasta tal punto, que de sus propias obras se puede extraer toda una teoría de la crónica de prensa, tal como ella la concebía y la practicaba. Viajera incansable, con una curiosidad universal, con un bagaje cultural más que mediano, y con un temperamento vivo e inquieto, se encontró muy a gusto como enviada especial, disfrutando incluso con el reto que

para otros podrían suponer los obligados condicionamientos del periodismo de calle. Escribe en cualquier lugar: sobre sus rodillas, en cualquier fonda de estación, o sobre el velador de una cantina, y siempre en caliente, no al regreso del viaje y una vez remansada la experiencia. En MI ROMERÍA dejó constancia de que por primera vez en su vida escribía así, «machacando el hierro hecho ascua, sin meditar ni consultar obra alguna», aunque es verdad que antes de emprender cada viaje se documentaba convenientemente. De hecho, cuando va a la Exposición de 1889 confiesa que lleva como libro de cabecera las crónicas de la Exposición de Barcelona que su amigo José Ixart publicó con el título de EL AÑO PASADO. No le importa reconocer modelos, porque ella tratará de darle un giro nuevo a lo trillado, imprimiendo su sello personal.

Con la narración de sus viajes quiere divulgar un contenido cultural de modo interesante y asequible. Esto la obliga en ocasiones a una aparente superficialidad de la que se disculpa, y con ello da las claves de su modo de entender el género:

La necesidad de escribir de todo, y deleitando e interesando, aunque se traten materias de suyo indigestas y áridas, obliga a nadar a flor de agua, a presentar de cada cosa únicamente lo culminante, y más aún lo divertido, lo que puede herir la imaginación o recrear el sentido con rápida vislumbre, a modo de centella o chispazo eléctrico. En crónicas así, el estilo ha de ser plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias, los pormenores entretenidos, la pincelada jugosa y colorista, y la opinión acentuadamente personal, aunque peque de lírica, pues el tránsito de la impresión a la pluma es sobrado inmediato para que haya tiempo de serenarse y objetivar. En suma, tienen estas crónicas que parecerse —208→ más a conversación chispeante, a grato discreto, a discurso inflamado, que a demostración didáctica. Están más cerca de la palabra hablada que de la escrita.

Lo que no pretende de ningún modo al contar sus viajes es la descripción exhaustiva de paisajes, ciudades o monumentos. «Yo no escribo guías -advierte-; voy a donde me lleva mi capricho, a lo que excita mi fantasía, al señuelo de lo que distingue a una población entre las demás». Y por la misma razón tampoco aspira a ser absolutamente objetiva: «Creo que el aspecto y la impresión de las cosas es obra nuestra, labor de nuestro espíritu». Afirmación que confirman sus palabras cuando habla, muy positivamente, de los libros de viajes de Alarcón:

[...] el VIAJE escrito es el alma de un VIAJERO y nada más; que a los países y comarcas les infunde el escritor su propio espíritu (porque para libros de viajes OBJETIVOS, ahí están las GUÍAS y las DESCRIPCIONES geográficas, hidrográficas, arqueológicas e históricas).

Por eso, cuando ella visite la ciudad donde estamos reunidos dirá que

Lo único posible para no ahogarse en el océano de tantas maravillas es traducir fielmente una impresión personal, lírica, sentida y gozada con sibaritismo; y en vez de hablar del TOLEDO monumental y artístico, hablar de NUESTRO TOLEDO, del que nos ha tocado en suerte.

Lo mismo le ocurre en París -un París que conoce muy bien, porque ha pasado allí largas temporadas-, donde no describirá la ciudad y sus monumentos, sino que se propone hablar del «París moral e intelectual (el que no se ve con guías ni en un mes).

Su dominio de la forma, su propio estilo, aportan al género un valor literario que no es frecuente. Emilia Pardo Bazán salpica sus crónicas con recuerdos históricos, anécdotas, episodios humorísticos, citas, recursos de intertextualidad, que no sólo amenizan el relato sino que enriquecen su valor cultural, aunque sea a un nivel divulgativo. Consciente de sus excursos, comenta en una ocasión: «Si siempre me gustan las digresiones, en viaje especialmente las encuentro sabrosas y necesarias». Dentro de los cánones de la crónica periodística, quiere marcar su impronta, desea que las suyas sean diferentes en algún sentido. Así, en la Exposición de 1889, cuya atracción principal es la torre Eiffel, advierte en su crónica sobre «La inauguración», fechada el 10 de mayo:

—209→

No hablo de la torre Eiffel; no quiero tocar ni desflorar el asunto: dentro de algún tiempo, cuando ya los periódicos no traten de ella, recogeré mis impresiones en un haz, y consagraré unos párrafos al coloso, novena maravilla del mundo.

Y hasta el 21 de julio no envía su crónica sobre «El gigante», «pues ya han hablado todos los corresponsales y periódicos del mundo y ahora empiezan a abandonarla». Al mismo deseo responde su propósito de

[...] no dar a estas cartas el trillado carácter de crónicas o reseñas de la Exposición, y alternar las descripciones del gran Certamen internacional con impresiones más íntimas, aunque de general interés, por referirse a cosas o personas que siempre y con justo derecho han ocupado la atención pública.

No obstante, en estos relatos no puede evitar por completo algunos comentarios tópicos en que suelen incurrir los autores de libros de viajes sobre las calamidades de la organización, los desastres de los medios de locomoción, las malas condiciones de los alojamientos, el acoso de los guías y cicerones, los precios excesivos que se ve forzado a pagar el viajero que asiste a acontecimientos de carácter internacional: hoteles y restaurantes, entradas, comidas, transportes urbanos, y ya no digamos si en vez de como turista viaja como peregrino o romero:

Yo no quisiera escribir vulgaridades ni hacer aspavientos con la pluma; pero aseguro con entera sinceridad que noto un espíritu hostil a los romeros, a los ordenados especialmente, y un sistema de alfilerazos y vejámenes que no dice mucho en favor de la tolerancia de estos países que atravesamos.

Tampoco es capaz de sustraerse a las comparaciones con el propio país al observar las costumbres de otros, pero sin la cerrazón del personaje - TIPO costumbrista, podríamos decir- que bosqueja en AL PIE DE LA TORRE EIFFEL:

—210→

El viajero que más abunda en la coronada villa es el que calcula económicamente la salida veraniega y resuelve pasar en París quince días, sin conocer palabra del idioma, ni jota de las costumbres, ni haber realizado nunca otra excursión más que la clásica del Sardinero o la obligada de la Concha. Así, desde que pasa la frontera y se ve entre desconocidos y extranjería, todo le sorprende, todo le escama, todo le amontona, todo le subleva. La cortesía francesa le parece baja adulación; la útil ley, irritante traba; el abuso que con él comete un hostelero o un fondista, se lo achaca a la nación en conjunto. Ve que por un vaso de agua (con azúcar y azahar) le cobran un franco, y supone que en París la vida es imposible, y que el agua del Sena cuesta más que el vino de Arganda. Le empuja el gentío, y reniega de las Exposiciones, diciendo que son un caos, un desbarajuste y un infierno. Los monumentos, que visita sin inteligencia, se le barajan en la memoria, y al cabo de un mes ya no sabe si Nuestra Señora es un cuartel de inválidos ni si la tumba de Napoleón está o no está en la Santa Capilla. El cansancio físico, el mal humor que engendran las continuas sangrías a la bolsa, el mareo de las multitudes, el sentirse gota de agua perdida en un océano,

la irritación de hablar una lengua que nadie entiende y de oír hablar otra para él ininteligible, todo hace del cándido turista de ida y vuelta la persona más desdichada y rabiosa del mundo. Generalmente, a los que van a París muy resueltos a divertirse tres semanas, les he oído maldecir del viaje, y de la diversión, y de los franceses, y hasta del gran bellaco que inventó las Exposiciones.

En las comparaciones de Emilia Pardo Bazán no hay dureza; siempre encuentra algo que admirar en los nuevos lugares que visita. El tono de sus libros de viajes es bienhumorado, a veces incluso festivo, con punzadas de ironía, que nunca es amarga. Son las crónicas de una viajera entusiasta, que se desquita de un viaje haciendo otro, que acude a la Exposición de Barcelona como turista, para descansar -así lo dice- del viaje que acaba de hacer a Roma como corresponsal, y que sabe contar lo que al lector le importa, de modo ameno y ágil. El tono coloquial que imprime a sus crónicas -a veces con expresiones algo vulgares, y otras atrevidas, que escandalizaron a sus contemporáneos- no está reñido con una gran riqueza de vocabulario, sin desprecio de neologismos, cuando una palabra extranjera no tiene claro equivalente en castellano.

Por su modo peculiar de practicar un género que tiene cierto parentesco con la escritura autobiográfica y con la literatura epistolar, los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán suponen indirectamente una fuente muy rica para el mejor conocimiento de la escritora, que, si echa de menos a sus hijos en el viaje que relata en *MI ROMERÍA*, en 1889 lleva consigo a Jaime y a Blanca a la Exposición de París, y también recorrerá acompañada por sus dos hijas, Blanca y Carmen, algunos itinerarios de *POR LA ESPAÑA PINTORESCA*. En sus libros de viajes encontramos frecuentes y —211→ desenfadadas alusiones a su miopía, a su horror a los apretujones de las masas, a sus gustos, a sus costumbres. Su intrepidez y apetencia de riesgo se ponen de manifiesto en varias ocasiones y su insaciable curiosidad a todos los niveles queda bien patente: desde asistir ella sola, sin sus compañeros de viaje, a una misa de rito mozárabe en Toledo, hasta el deseo, que al mismo tiempo le horroriza, de asistir a una pena capital en París o de

[...] presenciar uno de esos lúgubres estudios que hoy se realizan sobre las cabezas de los sentenciados a muerte, después de la ejecución de la pena. Espectáculo macabro y horrendo si los hay, pero que por una vez no me disgustaría aunque me crispase, ya que soy bastante dueña de mi sistema nervioso, y no es frívolo afán de diversión lo que me incita a darme cuenta de todo.

En breves comentarios o apreciaciones se advierte su independencia de criterio para expresar opiniones en materia política o religiosa, y también la modernidad de

su pensamiento en cuestiones que parecen menos trascendentes. En la Exposición de 1889 se presenta como novedad en el atuendo femenino la falda-pantalón, y comenta que esta moda es

[...] la única que pudiera, si no entrañar una revolución social, al menos cooperar a ella poderosamente. Ya comprenderéis, ¡oh severos lectores y lectoras asustadizas!, que hablo del *divided skirt*, o sea, del traje con pantalones. Sólo se escandalizarán los pusilánimes. Yo no. [...] Yo creo que el sastre del TRAJE PARTIDO es un genio que se adelanta a su siglo y a su era.

—212→

Laten ahí sus ideas feministas, no revolucionarias en cuanto a actividad política, pero firme y decididamente defendidas de palabra, por escrito, y en su actuación pública. Otro aspecto importante que contienen sus libros de viajes es su preocupación por España y sus ideas europeístas, acentuadas a medida que el siglo XIX se acerca a su fin, y más patentes que en ninguno en el último de sus libros de viajes, *POR LA EUROPA CATÓLICA*. En esa ocasión no viaja comisionada por ningún medio de comunicación para informar sobre un acontecimiento, sino que la impulsa el deseo de buscar solución a los males de España. Si no nos alejara de nuestro tema, importaría mucho analizar, a través de estos libros, la evolución de la conciencia y del sentimiento patriótico en doña Emilia. Baste decir que los comentarios sobre el ejército español que escribió en *AL PIE DE LA TORRE EIFFEL* en 1889, y que provocaron como reacción el folleto anónimo titulado *AL PIE DE LA TORRE DE LOS LUJANES* -resultó ser de un tal Antonio Díaz Benzo- se vieron confirmados por los sucesos que ocurrieron nueve años después, en 1898. El dolor por la situación de España la reafirma más que nunca en su convicción de la necesidad de abrirse al exterior que siempre caracterizó su pensamiento. Importa escribir el viaje, pero importa, sobre todo, viajar. «¡Europeicémonos!» -repite-, atribuyendo este concepto a su amigo Joaquín Costa. Ella, que siempre criticó el cosmopolitismo *snob*, tan diferente del verdadero europeísmo, escribió:

Manda la Iglesia confesarse una vez al año, y antes si hay peligro de muerte. Manda la cultura viajar sin aparente necesidad una vez al año, y más si hay estancamiento y tendencia regresiva -manía de andar hacia atrás, que no falta entre nosotros-.

Unas palabras suyas, de la carta que escribió en 1913 en adhesión al proyecto del turismo hispanoamericano, pueden servir de cierre a esta comunicación, porque, aunque teñidas de cierto pesimismo, sintetizan lo que fue su pensamiento y su actitud a lo largo de toda la vida:

Muy señor mío y distinguido amigo: Lo único que me

hace temer que su admirable idea no pueda dar todo el resultado que merece es que tenga usted que preguntarnos si la aprobamos. De antemano está, no sólo aprobada, sino canonizada, y me atrevo a decir que, si se registrase lo que vengo escribiendo desde hace algunos años, desde que la situación de la Patria constituye un problema de vida o muerte, se encontraría en mis crónicas constante excitación al fomento del turismo, no sólo hispano-americano, sino hispano-europeo. [...] De las dificultades de la empresa no es ocasión de tratar aquí. Me limito, pues, a dar a usted la enhorabuena, y a desearle completa victoria. Su afectísima la Condesa de Pardo Bazán.

[5]

6.5.- La obra periodística de Emilia Pardo Bazán, por Ana María Freire López

Consideraciones generales

Emilia Pardo Bazán, a la que contamos entre los mejores novelistas españoles de toda nuestra historia literaria, fue en su tiempo conocida por muchísimos lectores, que tal vez no leían sus novelas, a través de sus colaboraciones en la prensa periódica.

La firma de doña Emilia fue habitual durante años en revistas y periódicos, gallegos, de ámbito nacional, y también extranjeros.

Como periodista figura en el *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, de Ossorio y Bernard, que no duda en incluirla por sus muchos méritos, aunque piensa que bastarían para acreditarla su revista *Nuevo Teatro Crítico* y sus colecciones de crónicas reunidas en volúmenes, como *Por la Europa católica* o *De siglo a siglo*¹. Y hay que tener en cuenta que este catálogo se publicó en 1903, cuando a doña Emilia le quedaban casi veinte años de vida, y de dilatada e intensa labor periodística.

A su abundantísima obra en prensa se debe el título de polígrafa con que la calificaron sus contemporáneos, hasta el punto de considerarla la primera polígrafa española, si no existiera Menéndez Pelayo.

Podría decirse que sus condiciones personales y su talante la hacían especialmente apta para un trabajo en el que no bastaba poseer una amplia cultura y una gran riqueza de lenguaje, sino además un vivo interés por cuanto la rodeaba, una gran curiosidad intelectual, una enorme agilidad mental, y unos arraigados principios que no le impedían estar abierta a cuanto de bueno aparecía en el horizonte, ver la parte aprovechable de lo que no era tan bueno, y ser flexible con quienes no pensaban como ella en determinadas materias. Al lado de todo esto, poseía una gran capacidad para comunicar, para transmitir, para divulgar sin vulgarizar lo que deseaba compartir.

Sus propias palabras sobre la génesis del cuento pueden aplicarse a su tarea periodística: «Cuento original que no se concibe de súbito no cuaja nunca»², escribió; y en el periodismo, ese chispazo que engendra y vertebrar un artículo o una crónica es fundamental.

Consciente de la creciente influencia de la prensa a lo largo del siglo XIX, haciendo que cualquier noticia llegue a los lugares más remotos, Pardo Bazán no pierde la ocasión de transmitir unos contenidos que ayuden a reflexionar sobre los acontecimientos y a desarrollar la capacidad crítica de los lectores.

No tengo autoridad para enseñar; digo mi parecer, y lo digo allí donde pueden oírlo, en *El Imparcial*, en *El Liberal*, en *El Español*, en *La Época*, aquí, en diez o doce periódicos donde colaboro.

(*La Ilustración Artística*, 905, 1-V-1899)

Conoce bien el medio en que se mueve y los resortes de la profesión, y escribe que «el periodismo [...] es hoy, como el pan, alimento indispensable y diario». Opina que hay «periodistas muy discretos, y muy amenos, y en su esfera

competentísimos». Pero sabe distinguir entre aquellos a los que llama «periodistas compañeros míos» de «los barateros menudos de la crítica», a los que alude en una carta al poeta Emilio Ferrari, con motivo de la muerte de *Clarín*. En este sentido cuando quiere calificar un modo de proceder superficial habla de personas que se dejan «arrastrar a proceder como periodistas, es decir, a hablar de todo ligeramente y sin examen», y critica la prensa amarilla, el sensacionalismo y el exceso de información taurina. Casi al final de su carrera no dudará en romper una lanza a favor de quienes considera sus colegas en una profesión mal retribuida:

Los periodistas no tienen retiros. No disfrutan de derechos pasivos. No les queda más amparo que la solicitud de sus mismos compañeros. Ahora acaban de darse dos casos: uno, el de Martínez Barrionuevo, que antaño fue un novelista conocido, y hasta saboreó algo de popularidad, y que hoy se halla en el lecho de un hospital, y en la miseria su familia; y otro el de don José Loma, revistero taurino famoso, que acaba de morir dejando sin recursos a los suyos, y para el cual organizó la prensa una función de beneficio, que produjo fuerte cantidad; porque la gente de coleta, a quien tanto sirvió la pluma de Loma, pagó sus localidades a precios muy altos. [...] La cesantía, con el haber que por clasificación les corresponde, no está en uso para los remeros de la pluma.

(*La Nación*, 27-IV-1916)

Su trabajo en la prensa, sin embargo, no fue de información diaria, aquél al que se refería Teodoro Llorente al presentarse a la escritora en una carta de 1883: «Encadenado [...] por el rigor de la suerte al trabajo intelectual más duro y penoso que existe en estos tiempos -no necesito añadir que soy periodista-»... La firma de doña Emilia aparece por lo general en la hoja literaria de los periódicos diarios, en los suplementos literarios de los mismos, o en revistas, con cadencia semanal, quincenal o mensual.

Ese tipo de periodismo justifica que los artículos o crónicas guarden una relación o lleven títulos de serie («La ciencia amena», «Impresiones santiaguesas», «Estudios literarios», «Crónicas ligeras», «Cartas de la Exposición», «Crónicas de la romería», «La vida contemporánea»...). Ella misma seleccionó sus crónicas para recopilarlas en volúmenes que guardan cierta unidad, ya sean las de los viajes que realizó como corresponsal a exposiciones universales, las relativas a los sucesos en torno al cambio de siglo, o los artículos suscitados por determinadas polémicas literarias (*Mi romería*, *Al pie de la torre Eiffel*, *Por Francia y por Alemania*, *Por la España pintoresca*, *De siglo a siglo*, *Polémicas y estudios literarios*...).

Alabo esta buena costumbre de reunir y conservar las crónicas periodísticas. ¡Cuántas veces cogemos un diario, leemos en él, con interés sumo, una crónica que guarda conexión con otras y forma parte de una serie, y nos queda el apetito abierto e insaciado, porque no volvemos nunca a

encontrar ocasión de echar la vista encima a las crónicas restantes!

(*La Ilustración Artística*, 1.005, I-IV-1901)³

La crónica es una de las modalidades periodísticas que con más asiduidad cultivó. Sus libros de viajes, cuyo origen está en las crónicas de diversos acontecimientos, enviadas a una publicación periódica, recogen no sólo en la práctica sino teóricamente su modo de concebir lo que han de ser las crónicas periodísticas⁴, que en palabras suyas, «tienen que parecerse más a conversación chispeante, a grato discreto, a discurso inflamado, que a demostración didáctica. Están más cerca de la palabra hablada que de la escrita». De ahí la amenidad de su lectura, todavía hoy.

Del ingente número de colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en la prensa periódica se han elaborado hasta el momento diversos repertorios. El primero fue el de Carmen Bravo-Villasante, como apéndice a su *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, ampliado por Nelly Clémessy en su trabajo *Emilia Pardo Bazán como novelista*. A finales de 1999, Emilia Pérez Romero defendió su tesis de doctorado, dirigida por Marina Mayoral, sobre *Los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán*, donde, dejando a un lado las colaboraciones estrictamente literarias, como los cuentos y las novelas, engrosaba la relación de las colaboraciones de doña Emilia en la prensa. Pero ninguno de los repertorios es completo, y me temo que ninguno lo será en bastante tiempo. El año pasado apareció, publicada por la Diputación de A Coruña la recopilación exhaustiva, realizada por Juliana Sinovas, de *La obra periodística completa en «La Nación», de Buenos Aires (1879-1921)*, donde reúne 284 crónicas, que amplían sensiblemente las aportadas por Cyrus DeCoster⁵. Pero es que este verano tuve ocasión de hablar con la autora de esta obra, y me comentó que actualmente está trabajando sobre los artículos de doña Emilia en una publicación filipina, hecho del que hasta ahora no había noticia.

Sabemos que fue invitada a colaborar en publicaciones portuguesas, como el *Diário Ilustrado* de Lisboa, y que en 1883 empezó a escribir para las *Matinées Espagnoles*, de París, donde también colaboró en la *Revue des Revues*. En la *Fortnightly Review* británica, en *Las Novedades*, revista neoyorquina, y en la *Revista Ilustrada de Nueva York* hay colaboraciones suyas, así como en la *Revista Católica* que se editaba en Nuevo México, y en *Littell's Living Age*, revista de Boston⁶.

Esto no hace más que confirmar que doña Emilia colaboró en muchas más publicaciones periódicas de las que hoy recogen los repertorios de que disponemos -yo misma los he ido enriqueciendo al preparar esta conferencia-, no porque se hayan hecho con poco esmero, sino porque la abundantísima producción de Pardo Bazán exigirá una revisión total de la prensa del XIX y comienzos del XX, española y extranjera, si se quiere hacer un catálogo exhaustivo⁷.

Los comienzos

Las primeras colaboraciones en prensa de Emilia Pardo Bazán se remontan además, a una época muy temprana de su vida. En un primer momento, el periódico fue para ella, como para todo escritor del siglo XIX que quisiera darse a conocer, un mero cauce de su creación literaria. Los periódicos y revistas, a veces de vida muy efímera, se llenaban de colaboraciones espontáneas de tipo literario, a las que el director de la publicación no siempre podía sustraerse. Jesús Muruáis, en una carta de 1880 a doña Emilia, le hablaba de los terribles enemigos con que tenían que luchar entonces en Galicia las publicaciones literarias:

[...] la avalancha de versos que inundan la redacción apenas abre sus puertas, destinados a referir cuitas más o menos lastimosas y que por lo común sólo causan lástima a los que ven gastar tanta tinta y papel para manifestar cosas tan trascendentales, como la de que, *verbi-gratia*, la novia del vate se ha marchado de La Cañiza, de donde es natural y vecino el que escribe, a tomar las aguas de Cortegada, dejando a su infeliz amante «¡Ay! Presa del dolor que a los ausentes/desgarra con sus dientes...» &^a &⁸.

También las poesías juveniles de Emilia aparecieron con frecuencia en la prensa periódica, pues anhelaba desde bien pequeña dar publicidad a sus trabajos. En sus *Apuntes autobiográficos* confiesa que, cuando tenía unos nueve años, garrapateó unas quintillas con motivo del regreso de las tropas de la guerra de África, y recordando sus sentimientos de entonces exclama: «¡Ah! ¡Si yo pudiese entonces soñar con la dicha y el honor inexplicable de que me las publicase un periódico local!». La prensa era, en efecto, el escaparate y el altavoz para quien quisiera abrirse camino como escritor en el siglo XIX.

Sin embargo, la publicación más antigua que se conoce de doña Emilia en la prensa fue un texto en prosa, como presagiando el futuro de la escritora. Se trata de la novela corta *Aficiones peligrosas*, que comenzó a ver la luz en *El Progreso*, de Pontevedra, en agosto de 1866, cuando Emilia no había cumplido aún los quince años.

Desde esa fecha es posible hallar con cierta frecuencia colaboraciones suyas en periódicos gallegos. Hasta finales de la década de los setenta y primeros años de la de los ochenta aparece su firma en el *Almanaque de Galicia* (Lugo), *El Heraldo Gallego* (Orense), la *Revista Galaica* (Coruña); el diario *Aurora de Galicia* (Coruña), el *Diario de Lugo*, *La Gaceta de Galicia* (Santiago), el *Faro de Vigo*, *El Lérez*⁹. En la mayoría de los casos se trata sólo de poesías, pero en la *Revista Compostelana* encontramos, ya en 1876, una serie de artículos de carácter divulgativo sobre «La ciencia amena». Todas son publicaciones de Galicia; todavía se siente insegura para enviar sus trabajos a la prensa de ámbito nacional, aunque ya piensa en ello. De esta etapa cuenta en sus *Apuntes autobiográficos*:

A causa del nacimiento de mi hijo nos habíamos establecido en la Coruña, y corrieron casi tres años en que no interrumpí mis estudios sino para emborronar artículos

sueltos, pues seguía teniendo un miedo vago a la publicidad arrostrada en forma de libro, y como el niño que da titubeando los primeros pasos, me ensayaba en escribir de varios asuntos, sin conceder la menor importancia a aquellas páginas sueltas. Fácil me hubiera sido enviarlas a la corte: preferí la discreta penumbra de las revistas regionales. Hice sin embargo una excepción con *La Ciencia Cristiana*, revista que en Madrid dirigía el sabio filósofo don Juan Manuel Ortí, y en la cual salieron mis artículos sobre el Darwinismo y los Poetas épicos cristianos.

Aquella revista mensual, que en palabras de Emilia «tenía un carácter más apologético que literario, le sirvió, según confiesa, para ejercitarse en el uso del lenguaje, y para afianzarse en su camino como escritora, por el celo con que se velaba por la ortodoxia y por la pureza del lenguaje:

Todo escrito se revisaba y acendrabá en el crisol teológico antes de hacer gemir la prensa, y sus ideas y frases se pesaban en la balanza más sensible del mundo, no dándoles cabida si discrepaban un átomo. De arte no se podía escribir directamente, sino refiriéndolo a la edificación y ejemplaridad; y hasta las imágenes y colores vivos del estilo se hacían sospechosos. Con esto ya se deja entender que un temperamento literario curioso, desenfadado y libre como el mío, tenía que derramarse fuera de las medidas angostas de *La Ciencia Cristiana*, por muy buenos propósitos que de no traspasarlas alimentase [...] No por eso dejo de reconocer que me fueron muy provechosos mis trabajos para *La Ciencia Cristiana*, por lo mismo que eran difícil gimnasia del pensamiento y de la frase, y había que mirar cada renglón de frente y de perfil y pedirle a cada vocablo fe de bautismo y cédula de vecindad. Tales ejercicios me adiestraron indudablemente para el *San Francisco de Asís*. Y por cierto que el capítulo de este libro que trata de los Filósofos franciscanos dio ocasión a mi definitivo desacuerdo con el respetable Sr. Ortí. Tomista hasta la médula, el traductor de Jungmann desaprobó mi adhesión a la filosofía místico-crítica representada por San Buenaventura, Escoto, Ockam y Rogerio Bacon.

Es la primera vez que Emilia tropieza con un escollo a su libertad de expresión, y el abandono de la revista es un gesto que apunta lo que en adelante será su modo

de proceder. No obstante, ve ampliado su público en Madrid, cuando *El Siglo Futuro*, de ideología afín a la revista de Ortí, reproduce *Las epopeyas cristianas*.

Por estas fechas, algunas publicaciones ya solicitan colaboraciones de doña Emilia, que, iniciándose en un método de trabajo que practicaría toda su vida, esboza y guarda argumentos de cuentos y leyendas, «para el primer compromiso que tenga de un trabajo literario corto»¹⁰. También por entonces publica en *La Niñez*, de Barcelona, el que sería su único cuento infantil. Se encuentra todavía en un período de tanteos, buscando su propio camino.

El salto a un medio de comunicación de ámbito nacional lo da en 1879, con la publicación de su novela *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina*, en la *Revista de España*, de carácter tan diferente del de *La Ciencia Cristiana*. La *Revista de España* respiraba el ambiente de la joven Institución Libre de Enseñanza, con varios de cuyos miembros -Giner de los Ríos, Rodríguez Mourelo, González de Linares, los hermanos Calderón...- tenía Emilia buena amistad. Cualquiera de ellos pudo ser ese amigo del que habla en sus *Apuntes autobiográficos* como portador del manuscrito de la novela:

Lo envié a Madrid por conducto de un amigo que lo recomendase a la *Revista de España*, prevención no excusada, pues mi nombre apenas era conocido fuera de la región gallega, a no ser entre el reducido círculo de lectores de *La Ciencia Cristiana*, y aun muchos de éstos lo creían seudónimo de un escritor barbudo y hasta tonsurado.

En los años siguientes, la *Revista de España* daría cabida a dos cuentos, a un extracto de *San Francisco de Asís*, a la novela corta *Bucólica* y a alguna otra colaboración de asunto literario. Pero quién le iba a decir a doña Emilia que la revista rechazaría su estudio sobre Galdós, tachándolo nada menos que de «ultramontano»¹¹.

Ocurrió esto poco antes de que se viera involucrada en un proyecto, que, aunque no se debió a iniciativa suya, la iba a introducir de lleno en el periodismo profesional. Me refiero a la fundación de la *Revista de Galicia*, y al ofrecimiento que le hicieron sus promotores de ser la directora de la publicación.

La Revista de Galicia

En la elección pesarían, sin duda, su posición en la sociedad coruñesa, sus colaboraciones en la prensa gallega, y tal vez, el hecho de ser mujer. En otro lugar he hablado con amplitud de la *Revista de Galicia*, y a ese estudio remito a los interesados en la historia y contenidos de la revista¹². En este momento prefiero destacar lo que este proyecto supuso en la trayectoria de doña Emilia, que de mera colaboradora en publicaciones ajenas, pasa a conocer desde dentro una empresa periodística, ejerciendo no sólo de directora, sino de redactora y traductora.

Sus anteriores contactos con la prensa gallega y madrileña, y sus relaciones familiares, le resultaron muy útiles a la hora de utilizar su influencia, solicitando la

colaboración de importantes firmas de Galicia y del resto de España. En la *Revista de Galicia* encontramos textos de Curros Enríquez y de Rosalía Castro, de Emilia Calé y de Alfredo Brañas, de Salvador Golpe y de los hermanos de la Iglesia, y de los Muruáis, y de Pérez Ballesteros, y de Juan Antonio Saco y Arce, así como de Valera, Menéndez Pelayo, Salvador Rueda, Ventura Ruiz Aguilera o Rodríguez Mourelo que, al parecer, fue quien la introdujo en los círculos periodísticos madrileños.

Las palabras de presentación que Emilia firma en el primer número de la revista revelan que el nuevo proyecto le ha obligado a reflexionar sobre el papel de la prensa. Las revistas, a medio camino entre el libro y la prensa diaria, permiten a sus redactores una mayor reflexión que en ésta sobre los asuntos de que tratan, y tienen, de algún modo, un fin didáctico. Las publicaciones periódicas no son mero soporte de la creación literaria, sino un poderoso medio para elevar el nivel cultural, orientando la opinión pública. Sus propias reflexiones ayudan a Emilia Pardo Bazán a perfilar la idea de lo que será su quehacer periodístico en adelante.

La *Revista de Galicia* tuvo una corta vida, entre marzo y octubre de 1880. Sus veinte números, semanales en un primer momento, pasaron a ser quincenales y más extensos a partir del número 9. El cese de la publicación -más bien el abandono- vino marcado por el viaje que la escritora emprendió en el mes de septiembre, para tomar las aguas de Vichy, debido a una dolencia hepática. Sin hacer referencia expresa a la revista, cuenta en sus *Apuntes autobiográficos*: «Por no comprometer el éxito de mi cura termal, no me dediqué a trabajar seguido en los primeros meses de mi vuelta a España, limitándome a terminar el *Viaje de novios*».

Sus circunstancias personales y familiares de esa época, que conocemos a través de su epistolario, nos hacen pensar que se sintió aliviada con la desaparición de la revista. Al regreso de Francia, donde se ha familiarizado con los nuevos rumbos que sigue la novela fuera de nuestro país, emprende nuevos proyectos literarios y reanuda la redacción de su trabajo sobre *San Francisco de Asís*.

Primer contacto con *La Época*

Sin embargo, animada por el éxito de *Pascual López*, ya publicado como libro, aprovechando las propias cajas de la *Revista de España* donde había aparecido, envía a *La Época* su novela *Un viaje de novios*. Era su primer contacto con aquel periódico de solera, de ideología liberal-conservadora, en el que iba a colaborar durante toda su vida. Lo dirigía entonces el marqués de Valdeiglesias, y escribían en él las mejores plumas del momento.

En la hoja literaria de *La Época* comenzó a publicar, el 7 de noviembre de 1882 los artículos de un texto crítico, *La cuestión palpitante*, en entregas semanales hasta el 16 de abril de 1883. Su planteamiento de este trabajo era conscientemente divulgativo, periodístico, como explica en sus *Apuntes autobiográficos*.

Mi objeto era decir algo, en forma clara y amena, sobre el realismo y naturalismo, cosas de que se hablaba mucho, pero con ligereza y sin que nadie hubiese tratado el asunto de propósito. Creí pues conveniente acudir a la prensa y salir al palenque sin más armas que una delgada

coraza de erudición anecdótica, que no asustase a los profanos, antes bien les sirviese de cebo, y no me estorbase los movimientos a mí.

La polémica que suscitó la *cuestión palpitante* es bien conocida, y también las consecuencias que tuvo en la vida privada de doña Emilia¹³. El tema del naturalismo se venía debatiendo en la prensa desde hacía algún tiempo, pero el detonante para que estallara la polémica fueron los artículos de doña Emilia, con aquel título verdaderamente periodístico y acertado¹⁴. En el debate intervinieron conocidos periodistas del momento, como Luis Alfonso, y escritores como Núñez de Arce, Campoamor, y otros autores hoy olvidados. Valera publicaría más adelante en la *Revista de España* sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1886-1887). En el debate, apoyaron a doña Emilia Clarín -que prologó *La cuestión palpitante* cuando se publicó en tomo-, Narciso Oller, Galdós y otros notables escritores. Doña Emilia no salía de su asombro, mientras empezaba a conocer por experiencia el alcance y la repercusión de la prensa periódica. Incluso antes de terminar de publicar los artículos en *La Época* recibía una carta desde Italia, en la que Salvatore Farina, uno de los fundadores del *Corriere della Sera*, y en aquel momento director de la *Rivista Minima di Scienze, Lettere ed Arti*, de Milán, le pedía permiso para traducir y reproducir en su revista uno de los artículos de *La cuestión palpitante*.

Siempre me sorprenderá -escribió años después doña Emilia- el extraordinario dinamismo de aquel librejo trazado al correr de la pluma, en que lo único calculado es la impremeditación y espontaneidad, que procuré para quitarle todo sabor didáctico. Al ver que unos artículos ligeros, batalladores e improvisados han dado origen a tantas polémicas, provocado tantas adhesiones entusiastas, tanta contradicción, tanto alboroto, y son traducidos y analizados seriamente por la prensa extranjera, y hasta consiguen, al cabo de los años mil, volver a poner en manos de Valera su nunca oxidada pluma, yo, que debo a Dios la discreción necesaria para no cegarme acerca de mis propios méritos, y los veo tan insignificantes como son, explico la fortuna del libro por su oportunidad, y me aplico aquello de que más vale llegar a tiempo que rondar un año.

(*Apuntes autobiográficos*)

Efectivamente, doña Emilia da en la diana tratando un tema de candente actualidad, algo para lo que tenía una capacidad especial, que tanto le ayudaría en su labor periodística. En consecuencia, la polémica le consigue una fama inesperada, y su firma interesa a los periódicos, en donde tiene las puertas abiertas.

Una carta de su pariente, el marqués de Figueroa, de marzo del 83, es reveladora en este sentido. Don Juan acaba de publicar una novela, *El último*

estudiante, y varios amigos le han prometido publicar reseñas: Juan Reina en *El Progreso*, el marqués de Rivadulla en *El Correo Catalán*, y Alfredo Vicenti, y Mariano de Cavia... Sin embargo, escribe a doña Emilia unas palabras que no son un mero cumplido:

Pero lo que más me interesa y lo que con ansia más viva deseo es tu artículo. ¿Dónde ha de publicarse? Sitio muy *ad hoc* pareceme el lunes literario de *El Imparcial*, por lo mucho que se lee. Pero, en fin, allá tú. Supongo dirigirás el trabajo a la dirección del periódico en que haya de publicarse, directamente, dado que los trabajos tuyos, recibidos por todos con grandísimo gusto, aparecen siempre sin que hayan menester el refuerzo de las recomendaciones¹⁵.

Por las mismas fechas, Valentín Valero de Tornos pone a su disposición las columnas de *La Raza Latina*, de la que es director, «por si gusta honrarlas con su firma». Y Pereda se sentiría muy halagado si ella publicara una reseña de su *Pedro Sánchez* en *La Época*, aunque no se atreve a pedírselo directamente¹⁶. Y a Polo y Peyrolón, que se lamenta de tener vedados todos los periódicos liberales, doña Emilia le asegura que ella mediará para que le permitan escribir en alguno.

La firma de Emilia Pardo Bazán aparece a mediados de los ochenta, además de en *La Época*, en *El Imparcial*, y en revistas de la capital, como *La Ilustración Gallega y Asturiana*, la *Revista de España*, *La Vida Alegre*, o la *Revista Contemporánea*, e incluso la *Nouvelle Revue Internationale*, que también se edita en París, mientras continúa colaborando en la *Gaceta de Galicia*, de Santiago. Además, amplía su radio de acción con envíos ocasionales a publicaciones barcelonesas, como *La Ilustración*, *El Museo Popular*, *La Ilustración Ibérica*, o *La Ilustración Artística*, de la que años después será asidua colaboradora.

El Imparcial

En agosto de 1887, Emilia Pardo Bazán comienza a escribir con continuidad para *El Imparcial*, fundado por el gallego Eduardo Gasset y Artime en 1867, y dirigido por él durante muchos años. Era el periódico más leído de Madrid, con gran peso en la opinión pública. A este propósito solía contarse que a Sagasta, cuando era presidente del Consejo de Ministros, le preguntaron en una ocasión si había alguna novedad política. Y respondió: «Pues no le puedo contestar. Todavía no he leído *El Imparcial*»¹⁷.

En la década que va de mediados de los ochenta a mediados de los noventa, el periódico contaba con un equipo de redactores que lo llevaron a la cima del prestigio y de la tirada. Fue además el primer periódico que tuvo un suplemento literario independiente, *Los Lunes de El Imparcial*, después imitado por muchos otros. *El Imparcial* contaba entre sus colaboradores a Valera, *Clarín*, Campoamor, Federico Balart, Castro Serrano, Manuel del Palacio, Ortega Munilla... Junto a ellos, solo una mujer, Emilia Pardo Bazán, que desde el comienzo de su carrera entendió que la

desigual igualdad entre el hombre y la mujer no consistía en que ésta limitara su campo de acción a las revistas femeninas -ella no figura entre los colaboradores de revistas de ese tipo¹⁸-, sino en compartir los mismos foros, tribunas y columnas de las publicaciones periódicas¹⁹. Para *El Imparcial* escribirá doña Emilia crónicas de viajes, artículos de opinión sobre temas de actualidad, cuentos. Y además, en *El Imparcial* se iniciará en una nueva práctica periodística, que nunca antes había ejercido: la de enviada especial para cubrir la información de un acontecimiento de alcance internacional.

En diciembre de 1887 se traslada a Roma, para informar de los actos en torno al jubileo sacerdotal del papa León XIII. También viaja a Roma otro periodista de *El Imparcial*, José Ortega Munilla, y ambos, una vez terminada la romería vaticana, visitan en Venecia a don Carlos, el pretendiente carlista, antes de regresar a España. Las crónicas de Pardo Bazán serán más tarde reunidas en un volumen titulado *Mi romería*, con la particularidad de que contiene dos crónicas relativas a esa visita que no llegaron a ver la luz en *El Imparcial*. Si Emilia había dejado de colaborar en *La Ciencia Cristiana* por disparidad de criterio con su director en el campo teológico, ahora son razones de tipo político las que impiden a *El Imparcial* insertar estas dos crónicas, que aparecen en el periódico carlista *La Fe*. En este caso Emilia lo comprende y escribe:

Consideraciones que están al alcance de todo el mundo vedaron a *El Imparcial* la inserción de mis artículos, lloviendo sobre mojado del de Ortega Munilla relativo al mismo tema. Es ya bastante heroísmo e *imparcialidad* sobrada en un periódico liberal el hablar con decoro y respeto de la única persona para la cual en España no existe justicia, ni equidad, ni siquiera tolerancia²⁰.

Pero los dos artículos, de talante conciliador, el primero titulado «Don Carlos», y el segundo «Confesión política», publicados en *La Fe*, darán origen a la segunda gran polémica de prensa en la que se ve envuelta Emilia Pardo Bazán. El periódico, también carlista, *La España Católica*, apoya a *La Fe*, pero *El Siglo Futuro*, que representa al sector más intransigente de ese partido, emprende una verdadera campaña contra Emilia Pardo Bazán por la tolerancia que respiran sus artículos. *El Imparcial* analiza el enfrentamiento entre *La Fe* y *El Siglo Futuro*, en su editorial del 21 de junio titulado «La pena del talión», sin que los ánimos se calmen. Hasta que el Pretendiente se ve obligado a expulsar de su partido a *El Siglo Futuro*, más carlista que el propio don Carlos, y a otros periódicos afines a él. Doña Emilia nunca pudo imaginar que sus dos artículos acabarían contribuyendo de tal modo a las disensiones internas del partido carlista, y experimenta una vez más el poder de la escritura y del instrumento que tiene en sus manos.

Todavía en otra ocasión ejercería Pardo Bazán de enviada especial de *El Imparcial*, trasladándose a París en 1900 para informar de la Exposición Universal del cambio de siglo. Y se ve que el periódico era generoso con sus corresponsales: sus crónicas, reunidas en un volumen, llevan por título nada menos que *Cuarenta días en la Exposición*.

La España Moderna

No era la primera vez que Emilia Pardo Bazán visitaba una Exposición Universal. Poco después de su matrimonio había asistido a la de Viena de 1873, con su marido y con sus padres, y en 1889 cubrió por primera vez la información de una Exposición Universal, que también se celebró en París, publicando sus crónicas en *La España Moderna*.

Esta revista, en cuya fundación tuvo tanta parte doña Emilia, había comenzado en enero de 1889. La escritora había conocido al que sería su fundador en Barcelona, el año anterior, precisamente con motivo de otra Exposición, a la que había acudido para descansar -así lo escribe- del viaje que acababa de hacer a Roma como corresponsal. Narciso Oller, novelista catalán con el que doña Emilia venía manteniendo una amistad epistolar, le presentó a Lázaro Galdiano, que, once años menor que ella, quedó deslumbrado por su personalidad. Tanto es así que poco después se trasladaba a Madrid, con intención de fundar una revista, contando con el asesoramiento y la experiencia de la escritora. La correspondencia revela que en un primer momento ella trató de disuadirle, pero una vez que él se hubo reafirmado en su propósito, le ofreció -confiesa- «mi cooperación decidida y completa, que no he escatimado».

Lázaro, preocupado por el nivel cultural del país, deseaba ayudar a elevarlo con los medios a su alcance, y es ella quien escribe recabando la colaboración de algunos escritores de primera fila. A doña Emilia le hubiera gustado poder hacer la revista entre un grupo de íntimos, pero entiende que eso no es posible, y así se lo cuenta a Galdós en una carta:

Dos palabras no más sobre la Revista. No sé si es buena o mala, pero no se me ocurre cómo podría hacerse mejor. Si la redactásemos entre tres o cuatro (Pereda, *Clarín* y estos dos nenes) naturalmente que iría muy bien. Sólo que eso es casi imposible, y no es tampoco muy revistiforme. En fin, si se te ocurre algo salvador, dímelo, que yo me apresuraré a sugerirlo²¹.

Por cierto, que un incidente entre Lázaro y *Clarín*, a propósito de un artículo de éste para *La España Moderna*, fue la causa de su ruptura con doña Emilia, a la que entrevisté tras las decisiones del director, y el comienzo, por parte de *Clarín*, de una encarnizada campaña, que duró varios años, contra la escritora²².

La España Moderna era un tipo de publicación inexistente entonces en España, exquisita en el aspecto material, y desde luego en el de las colaboraciones, que habrían de ser inéditas y escritas por los mejores. La finalidad cultural era prioritaria, y Lázaro no se había planteado la revista como negocio, por lo que pagaba bien y puntualmente a los colaboradores. Emilia le expone las condiciones a Menéndez Pelayo, cuando le escribe para solicitar un trabajo suyo:

No puede esta Revista ofrecer a las plumas más famosas arriba de 75 a 100 pesetas por trabajo, según la

extensión, pues Vd. conoce lo que se gana con las letras; pero ese estipendio lo abonará sin tropiezos ni baches, al contado; y además, anunciará los libros de sus colaboradores y dedicará estudios a sus obras.

(La Coruña, 8-XII-88)²³

El precio era verdaderamente tentador, y para los planes de independencia económica que doña Emilia acariciaba por aquellas fechas una estupenda oportunidad. Sin embargo no quiere intervenir en absoluto en *La España Moderna* como empresa, y sólo está dispuesta a cobrar por lo que escriba para ella:

Respecto a intereses, -escribe a Galdós- ¡ni una palabra se habló! Creo firmemente que en el pensamiento de él hay una cláusula no estipulada en el contrato, y que se alegraría mucho de ganar mucho también, para poner a mi disposición lo que ganase. Pero como yo no había de admitir sino el precio de mi trabajo, en concepto de colaboradora, y en otro concepto las delicadezas y obsequios que prescribe la galantería tratándose de una mujer, y nada más, de ahí que toda esta cuestión de la Revista sea aparte de la de mi emancipación y no tenga nada que ver con ella²⁴.

Resulta interesante analizar los aspectos económicos del quehacer periodístico de doña Emilia, aunque sea brevemente. Unas pinceladas bastarán para mostrar cómo se había ido incrementando la cotización de su firma, y lo consciente que era del valor de su trabajo. Cuando en junio de 1883, José Yxart la invitaba a colaborar en la revista *Arte y Letras*, de Barcelona, ella le respondía entre otras cosas:

No sé lo que esa Revista paga por columna; yo suelo cobrar (a las Revistas, no a los editores) 25 pesetas por cada 10 cuartillas, reservándome el derecho de reimprimir después en libro.

(La Coruña, Julio 9 de 1883)²⁵

Y en cartas posteriores demuestra conocer bien lo que llama textualmente «el importe de mi prosa» (Carta a Yxart, La Coruña 1 de octubre de 1883). A la hora de ofrecer recopilados en un volumen una serie de trabajos suyos, se inclina por los cuentos, porque, en palabras suyas, «los *Cuentos* en general se venden bien» (Carta 27-XII-83). Y cuando seis años después le hable a Yxart de su proyecto de publicar una Historia de las Letras Españolas, le comentará que, si no le pagan lo que pide, no le compensa ese trabajo, porque le resulta más rentable escribir novelas (Carta: Madrid, 24-1-89). A través de Yxart intentará que la casa Ramírez publique el

primer tomo de las Cartas sobre la Exposición Universal de 1889 -lo que sería su libro *Al pie de la torre Eiffel*-, y le pregunta: «¿Qué me darían esos Sres. por un tomo de 300 a 400 páginas?».

El periodismo fue, pues, para ella, una buena fuente de ingresos. En 1898, a propósito de una colaboración para la *Revista Internacional*, le hace notar a Rafael Altamira, que «mi precio general es a dos duros o poco más la cuartilla mía, y para que V. se forme idea le diré que siete u ocho cuartillas son los cuentos que publican *El Liberal* y *El Imparcial*» (Madrid, 22-IV-1898). En 1905 (carta de 17-V) Lázaro le pagaba a doña Emilia «cien pesetas por artículo, aunque sólo tenga ocho cuartillas cada uno».

La Ilustración Artística

No mucho después de la fundación de *La España Moderna*, *La Ilustración Artística*, de Barcelona, incorporaba a doña Emilia a sus colaboradores habituales²⁶. En varias ocasiones habían aparecido en sus páginas textos de Pardo Bazán, pero es en 1895 cuando sus colaboraciones adquieren carácter periódico. La revista, en gran folio, con texto a tres columnas y preciosos grabados, recuerda a *La Ilustración Española y Americana*. *La Ilustración Artística* había nacido en 1882, como obsequio para los suscriptores de la Biblioteca Universal Ilustrada, de Montaner y Simón, y se publicaba semanalmente. Con la excepción de algún cuento y una novela corta, el trabajo de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* es de carácter periodístico. Su sección «La vida contemporánea», que redactó hasta el cese de la revista, en diciembre de 1916, supone un repaso a la actualidad española y extranjera a todos los niveles. Escribe de literatura y de moda, de costumbres y de crímenes, de políticos contemporáneos y de personajes pretéritos, de viajes y de cocina, y de muchísimos otros asuntos. Una selección de crónicas publicadas en *La Ilustración Artística* entre 1896 y 1901 fueron recogidas por ella en el volumen XXIV de sus *Obras completas*, con el título *De siglo a siglo*, y en ellas aborda, entre otros temas, los sucesos de 98. Y en una crónica de «La vida contemporánea» anuncia a sus lectores, el 8 de junio de 1908, que desde ese momento su firma ya no será Emilia Pardo Bazán, sino La Condesa de Pardo Bazán, porque el rey Alfonso XIII acaba de concederle ese título de Castilla -su padre ostentaba el mismo, pero otorgado por la Santa Sede-, en atención a sus méritos literarios.

Las crónicas de doña Emilia, amenísimas, se publicaban cada quince días, alternando con las que, en las semanas intermedias escribía Emilio Castelar en su sección «De Europa». Cuando en 1899 fallece Castelar, la revista pide a doña Emilia que se ocupe también de las columnas que redactaba el político, y lo hace con verdadero acierto, aunque durante poco tiempo. Es posible que, colaborando en un sinfín de periódicos y revistas, no pudiera hacer frente a una entrega semanal para *La Ilustración Artística*.

El Nuevo Teatro Crítico

Desde hacía años colaboraba simultáneamente en diez o doce publicaciones periódicas, además de escribir novelas. La firma de doña Emilia era tan habitual, que en febrero de 1891, defendiéndose de unas acusaciones de Pereda, escribía en *El Imparcial*:

Me achaca que obro como si el público no pudiese pasarse un día sin mí. Si se refiere a que escribo y produzco con regularidad y en cantidad, acepto el cargo: escribo cuanto me viene en gana, y no temo ser molesta, porque muy dueños son los lectores de no atenderme ni comprarme, de echar a un lado el artículo o el libro.

(*El Imparcial*, 21-II-1891)

Ese año había comenzado la edición de sus *Obras completas*, y por segunda vez emprendía la fundación y dirección de una revista, ahora completamente sola. Su *Nuevo Teatro Crítico*, redactado exclusivamente por ella, quería ser, desde el título, un homenaje a su admirado Feijoo, a quien consideraba pionero en el quehacer periodístico: «Feijoo fue realmente algo cronista, y no hay que decir si lo fueron otros periodistas españoles de la primera época de la prensa». (*La Ilustración Artística*, 948, 26-II-1900).

No pretende imitar a Feijoo, pero comparte su propósito de escribir «para desengaño de errores comunes». Su realismo, sin embargo, le hace ver que los errores comunes no son ya los mismos de los tiempos de Feijoo, ni basta una sola persona para contrarrestar las «herejías intelectuales, defendidas por muy graves sujetos y hasta preconizadas como base y fundamento del orden social». Se propone, por tanto, hacer lo que está a su alcance, porque echa de menos en el panorama periodístico español una revista de crítica, que se ocupe de obras y autores, españoles y extranjeros, y de la vida cultural. Una revista que entronque, en el espíritu, ya que no en la realización, con aquellas «menestras poligráficas» del siglo XVIII que se llamaron *El Espectador*, *El Pensador Matritense*, el *Diario de los Literatos* o el *Cajón de Sastre*. Y en efecto, sorprende su capacidad de trabajo, tanto como la enorme variedad de registros que tiene su pluma, pues sacaba mensualmente un número de alrededor de cien páginas, que contenía cuentos y artículos de crítica literaria, semblanzas de personajes y reseñas de acontecimientos literarios, históricos o culturales, extractos de conferencias y noticia de estrenos teatrales, etc.

Y hay que tener en cuenta que en los años del *Nuevo Teatro Crítico* continuaba colaborando en *La Época*, en *La España Moderna*, en la *Gaceta de Galicia*, en el *Heraldo de Madrid*, en el semanario barcelonés *La Ilustración*, en *La Ilustración Artística*, en *La Ilustración Moderna*, en *El Imparcial*, en *El Liberal* y en la *Nouvelle Revue Internationale*, con ocasionales colaboraciones en revistas como *La Caricatura* o *La Velada*.

El proyecto del *Nuevo Teatro Crítico*, emprendido con la herencia de su padre, duró tres años. Desde el primer número advirtió doña Emilia a los lectores que abandonaría la publicación si ésta no diera los resultados que esperaba. Y en efecto, en diciembre de 1893, con treinta números en su haber, la daba por terminada, esta vez no sin antes avisar a sus lectores.

Blanco y Negro y ABC

Poco antes había comenzado a colaborar, de vez en cuando, en una revista nacida el mismo año que la suya, aunque de muy diferentes características, y que tendría una vida mucho más larga. Se llamaba *Blanco y Negro*. Emilia Pardo Bazán publicaría con continuidad en *Blanco y Negro*, desde 1896 hasta su muerte, numerosos cuentos, además de una serie de semblanzas hagiográficas de santas, que recopilaría y publicaría su hija Carmen en 1925, en un volumen titulado *Cuadros religiosos*.

Desde 1918 escribió, además, quincenalmente, en el diario de la misma empresa, *ABC*, hasta el final de su vida. Suele decirse que el último artículo de la escritora, dedicado a don Juan Valera, vio la luz en el *ABC* del 13 de mayo de 1921, al día siguiente de la muerte de doña Emilia. Y sería exacto si no hubiera que tener en cuenta la prensa americana.

La Nación de Buenos Aires

Porque durante los últimos once años de su vida, doña Emilia fue colaboradora habitual de *La Nación*, de Buenos Aires. Aunque antes había aparecido su firma en este periódico, se trataba de la reimpresión de artículos ya publicados en otros medios. Su compromiso con *La Nación*, como corresponsal, comenzaba el 1 de marzo de 1909, ocupando el hueco que había dejado la muerte del español José Nogales. Un artículo anónimo anunciaba aquel día la incorporación de doña Emilia al equipo de colaboradores, entre los cuales, aunque no simultáneamente, encontramos a Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera, Rubén Darío, José Ortega y Gasset, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, Unamuno, Valle-Inclán o Baroja.

En las páginas de *La Nación* publicó doña Emilia desde 1909 doscientas sesenta y una crónicas periodísticas, sobre todo tipo de asuntos de actualidad, ya de Madrid, de España o de Europa, alternando estos encabezamientos sin un orden prefijado. Con un promedio de dos mensuales, terminan el 3 de julio de 1921, siendo esa, por tanto, la fecha del último texto periodístico que se publicó de la escritora, que siguió hablando a sus lectores desde las páginas del periódico aún después de fallecida²⁷.

Conclusiones

Aunque los límites de lo que es una conferencia me han obligado a «nadar a flor de agua», como diría doña Emilia, creo haber puesto de manifiesto el gran interés que tiene internarse en su obra periodística. Tanto para el mejor conocimiento de la persona que fue Emilia Pardo Bazán, como de su maduración literaria como escritora, el estudio de su trabajo en la prensa periódica es fundamental. Desde sus primeros textos periodísticos, con frecuencia condicionados por el tipo de publicación en la que aparecen, hasta los últimos, cuando La Condesa de Pardo Bazán es una firma cotizada, que escribe lo que quiere, como quiere y donde quiere, es posible advertir una evolución muy notable. Y no tiene menos interés el cotejo de las variantes entre algunos artículos publicados en la prensa, y esos mismos artículos cuando los recoge posteriormente en un volumen; o la relación existente entre los argumentos de algunos de sus cuentos y noticias que previamente ha tratado en sus crónicas periodísticas; o la capacidad de adaptación de su discurso al tipo de lectores -españoles o americanos, por ejemplo-, que late en sus crónicas.

Su obra estrictamente periodística tiene una calidad literaria en absoluto desdeñable. Como para muchos de sus contemporáneos, la prensa fue vehículo para su creación literaria, pero fue mucho más. Y los periódicos y revistas -*La Época*, *El Imparcial*, *La España Moderna*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *Blanco y Negro*, *La Nación*, y tantísimos más, fueron mejores porque contaron con firmas como la de Emilia Pardo Bazán.

[6]

6.6.- *Las Exposiciones Universales del siglo XIX en la literatura española: la visión de Emilia Pardo Bazán en sus libros de viajes*²⁰, por Ana María Freire López

²⁰ * Ponencia presentada en el congreso *Vision de l'Autre dans une Europe des cultures aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles*, publicada en francés en sus actas como "Les Expositions Universelles du XIX^e siècle dans la Littérature espagnole: La vision d'Emilia Pardo Bazán", *Les Cahiers du CICC*, nº 3, Mai 1997, págs. 124-133.

UNED.

Madrid

El título inicial era demasiado ambicioso para lo poco que cabe en estas páginas. De modo que tendré que ceñirme en mi ponencia a una introducción general y a apuntar un aspecto solamente: la visión -cualificada visión- de Emilia Pardo Bazán acerca de las Exposiciones Universales.

Cuando conocí el tema de este coloquio, me encontraba trabajando sobre los libros de viajes de esta autora, dos de los cuales están motivados por sendas Exposiciones Universales, las celebradas en París en 1889 y 1900, respectivamente. Era muy fácil darse cuenta de que, si alguna oportunidad ofreció al mundo el siglo XIX, concretamente en su segunda mitad, para tener una auténtica "visión del otro" esa oportunidad fueron las Exposiciones Universales, cuyo principal objetivo fue dar a conocer lo más relevante de cada uno de los países participantes, a nivel industrial, artístico, científico, histórico, cultural...

La historia de las Exposiciones Universales -incluso la de cada una- está por escribir. Es verdad que existe alguna bibliografía general sobre el tema, pero es mínima, insuficiente, y en algunos casos más confusa que esclarecedora. Y pienso concretamente en la obra de prometedor título *Le livre des expositions universelles, 1851-1989* (Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, 1983), en el que falta, entre otras muchas, la de Barcelona de 1888, la primera celebrada en España, y no poco familiar al lector contemporáneo que haya leído la conocida novela de Eduardo Mendoza *La ciudad de los prodigios* (Barcelona, Seix-Barral, 1986; en francés: *La ville des prodiges*. Paris, Ed. du Seuil, 1988). El espléndido *Libro del Centenario, 1888-1988* (Barcelona, L'Avenç S.A., 1988), que editó la Comisión Ciudadana para la conmemoración de aquel certamen, es modelo de lo que se podría hacer con cualquiera de las demás Exposiciones Universales.

Más trabajada y más útil, abundante en datos y cifras, pero todavía incompleta

en lo que a la bibliografía sobre cada Exposición se refiere, aunque se trata de una obra esencialmente bibliográfica, es la obra de Brigitte Schroeder-Gudehus y Anne Rasmussen, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1992* (Paris, Flammarion, 1992).

Pero como la amplitud del tema hace imposible reducirlo a las breves páginas de una comunicación, y como, por otra parte, lo que me interesa ahora es la literatura que generaron las Exposiciones -concretamente en España-, este trabajo mío tal vez aportará más sugerencias que conclusiones, y señalará horizontes de investigación del tema todavía intactos en las respectivas literaturas aquí representadas. Mi intención es despertar el interés por las obras de las que voy a hablar, más que contárselas a ustedes. Hasta el momento, quienes se han ocupado de las Exposiciones Universales lo han hecho observándolas como acontecimientos en sí mismos, pero no como materia literaria y, de todos modos, los autores de este tipo de trabajos suelen advertir la dificultad de reunir bibliografía sobre cada una de ellas. Tiene razón las autoras de *Les fastes du progrès* cuando exponen la situación diciendo que:

Le nombre d'études sur les expositions universelles est réduit, si l'on exclut les présentations illustrées, essentiellement descriptives. Les ouvrages généraux sont quasiment inexistants. On ne peut alors s'étonner qu'en face de la redoutable diversité du sujet, les auteurs d'études plus analytiques aient préféré l'approcher cas par cas, par thèmes ou par séquences: les expositions parisiennes, les expositions américaines, celles du XIX^e et celles du XX^e siècles, l'architecture des expositions, les beaux-arts ou les arts décoratifs... (pág. 3)

En cualquier caso, la bibliografía a la que se refieren aporta datos, pero raramente facilita una **visión contemporánea** de esos certámenes, que solo puede hallarse en las obras de carácter literario, nacidas con frecuencia en las páginas de la prensa periódica, y recopiladas posteriormente en forma de libro. La bibliografía concomitante a las Exposiciones Universales es, pues, de dos tipos. Forman el primer grupo no solamente los reglamentos que suelen conservarse, sino las obras escritas por los cronistas oficiales de cada una de las Exposiciones, comisionados por los gobiernos -yo me refiero concretamente al español- para informar del acontecimiento y dejar un

testimonio, que a la vez sirva de experiencia para la participación en futuros certámenes. Las obras con interés literario constituyen un segundo grupo, de difícil clasificación genérica, por su indudable parentesco, de una parte, con la crónica periodística, y de otra, con las formas literarias autobiográfica y epistolar, e incluso con la literatura de viajes. El tono autobiográfico es frecuente, porque el testigo de un acontecimiento semejante no puede sustraerse al comentario personal provocado por la emoción, la admiración, el fastidio, la reflexión, el recuerdo o la comparación. En ocasiones el mismo título incluye la palabra **memorias**: *Del Turia al Danubio. Memorias de la Exposición Universal de Viena (...)* con un prólogo del Excmo. Sr. D. José Emilio de Santos, Vice-Presidente del Jurado español (Valencia, Imp. de J. Domenech, 1875), de Juan Navarro Reverter. Como **libros de viajes** se presentan las obras de Carlos Frontaura, *Viaje cómico a la Exposición de París* (Madrid, El Cascabel, 1868 2ª ed. [La 1ª, que no he visto, es de 1867]), o la de Vicente Martínez Montes *Roma y el Centenar, París y la Exposición de 1867: mi segundo viaje* (Málaga, imp. del *Correo de Andalucía*, 1868), que no he podido consultar. Varias de estas obras adoptan no solo la forma, sino el tono, en cierta medida confidencial, de **cartas**, y así lo hacen constar en sus títulos, comenzando por la que Wenceslao Ayguals de Izco dedicó a la primera de las Exposiciones Universales, la celebrada en Londres en 1851, y que titula *La maravilla del siglo: cartas a María Enriqueta o sea una visita a París y Londres durante la famosa exhibición de la industria universal de 1851* (Madrid, Imprenta de D. W. Ayguals de Izco, 1852. 2 vols.). También la obra de José de Castro y Serrano sobre la Exposición de Londres de 1867 tiene carácter epistolar: *España en Londres: correspondencia sobre la Exposición Universal de 1862* (Madrid, imprenta de Fortanet, 1863.) La obra de Rosendo Arús y Arderíu, escrita en catalán, sobre la Exposición Universal de Filadelfia de 1876, se titula *Cartas a la dona: noticias exactas y detalladas de la exposició universal de Filadelfia en 1876 i d'un viatge pels Estats Unis: llibre curiós divertit i en vers catalá. Il.lustrat amb preciosos dibuixos dels primers artistes catalans* (Nova-York, John Smith, 1877.) Ese mismo carácter de cartas tienen las crónicas de Alfredo Escobar, *La Exposición de*

Filadelfia: cartas dirigidas a La Época (Madrid, Imp. de Fortanet, 1877), que no conozco todavía.

Todos estos enfoques y tonos confluyen en el género de la **crónica periodística**, en un siglo en el que se da una creciente interconexión de dos mundos, el de la prensa periódica y el del libro. Este es el caso de las dos obras sobre las Exposiciones Universales, que escribió Emilia Pardo Bazán.

La novelista que introdujo -adaptándolo- en la literatura española el naturalismo francés, acudió a la Exposición de 1889 como enviada especial de la revista *La España Moderna*, de su amigo José Lázaro Galdiano, a quien había conocido precisamente en otra Exposición Universal, la de Barcelona de 1888. Los había presentado el escritor y periodista José Yxart, que recogió sus impresiones de aquella muestra en un libro, actualmente casi inencontrable: *El año pasado. Letras y artes en Barcelona* (Barcelona, Librería Española de López, 1889). Emilia Pardo Bazán, cuando viaja a París, reconoce que lleva como libro de cabecera y pauta para sus propias crónicas este libro de Yxart: es el modelo. No le importa confesarlo, porque ella buscará su estilo propio, aun siguiendo ese cauce y, comparados ambos, es patente el parentesco. Tiene treinta y siete años, una importante creación novelística a sus espaldas, y un escándalo literario, provocado seis años antes por la publicación de *La cuestión palpitante*, escándalo que culminó en su separación matrimonial, que se gestaba desde tiempo atrás. La corresponsal viaja a París con sus hijos, Jaime, de trece años, y Blanca, a punto de cumplir los diez. Le atrae el riesgo, e incluso la contingencia de eventuales problemas ante la inauguración de la muestra: "La actitud de las potencias se funda en la fecha del Centenario que la Exposición conmemora: la demolición de la Bastilla" (*TE*, pág. 13). Pero, gran admiradora de Francia y de todo lo francés, se alegra cuando el certamen ha abierto sus puertas y está en marcha. Emilia va enviando sus crónicas -a las que llama cartas- a *La España Moderna*, hasta el número de treinta y ocho, suficientes para hablar de "Francia. Aquel París", "París necesita Rey. Triunfo del pueblo", "La inauguración", "Bayonetas, cañones. La Exposición por fuera", "Los tickets. Impresiones", "El

palacio de las máquinas", etc. Clausurada la Exposición y concluido su viaje las reunió en dos tomos, titulados respectivamente *Al pie de la torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, y subtitulados ambos (*Crónicas de la Exposición*). Cuando incorpora estos dos libros a la colección de sus Obras Completas (es significativo que lo haga, porque no todas sus obras merecieron esta distinción) los funde en un solo volumen, del que ha suprimido algunas de sus crónicas -solo recoge veinticinco-, ya por referirse a asuntos muy puntuales que habían perdido actualidad, por no tratar directamente de la Exposición, o por su contenido polémico: así ocurre, entre otros, con los dedicados a "Los Goncourt", "Pintura española y jurados franceses", "¡Más Boulanger! Marceau" o "La poesía actual francesa. Richepin."

Su visión de Francia y de todos los países que admira en la muestra de 1889 es patriótica, pero de un patriotismo dolorido por los males de España. El tono en que se expresa, y algunos comentarios concretos, que suscitaron la réplica del elemento militar -entre otros el folleto anónimo *Al pie de la Torre de los Lujanes*, del que resultó ser autor Antonio Díaz Benzo-, hace presentir el desastre del noventa y ocho, pero no se queda en lamentos, sino que apunta como solución a los males de su patria la apertura hacia Europa. Su patriotismo es cosmopolita, europeísta. El tono de sus crónicas está a caballo entre la autobiografía, el género epistolar, y la literatura miscelánea y divulgativa de tema histórico, científico, cultural y variopinto, con retazos costumbristas, y sus colaboraciones poseen una cualidad inapreciable: la visión del testigo presencial, que puede comparar una Exposición con otra, porque las ha visitado personalmente. En *Al pie de la Torre Eiffel* (págs. 63 y ss.) recuerda la de Barcelona del año anterior, a la que no acudió como corresponsal, sino como turista, y más adelante (*TE*, pág. 251 y *FA*, pág. 210) comparará la Exposición de París de 1889 con la de Viena de 1873, que visitó con su marido y con sus padres, en un largo viaje durante la difícil etapa política que atravesó España tras la Revolución del 68 y el efímero reinado de Amadeo de Saboya. Las páginas de *Al pie de la Torre Eiffel* ponen de manifiesto su opinión acerca de Francia con respecto a España, el aprecio que siente por Portugal, la actitud de Europa con respecto a Francia en los momentos de

aquella Exposición, su estima por Rusia, país que le gustaría conocer. El viaje a la Exposición de 1889 se prolonga, y en el segundo tomo dedica varios capítulos - crónicas, cartas- a Suiza y a Alemania ("Al pie de la estatua de Zwinglio", "Bavaria", "Una ciudad gótica (Nurenberg)"...), antes de regresar a París, donde pasaría el otoño.

Emilia Pardo Bazán encuentra en las Exposiciones Universales unas posibilidades de conocimiento de los demás países que no podría lograrse más que recorriendo las cinco partes del mundo. Es significativo que de todo lo que ha contemplado en la enorme muestra de 1889 lo que más le haya interesado sea lo que ella llama las diversiones, o sea los espectáculos, y es porque detrás de ellos descubre al ser humano, a la persona, a los habitantes de los países representados, que es, en definitiva, lo que más le interesa:

Yo confieso que extravagantes y todo, o acaso por su misma extravagancia, fueron lo que más me interesó en la inmensa feria internacional: no ciertamente por el *ludibrio*, o juego escénico, tomado como obra de arte (se me figura ociosa la advertencia), sino por aquella comezón que hoy sentimos de conocer las fisonomías de cuantas razas pueblan el globo, de enterarnos, si es posible, de sus costumbres, de penetrar en su alma. Encontrar reunidos siete u ochocientos seres humanos venidos de climas remotos de los países misteriosos; verles comer, trabajar, tañer, cantar sus canciones, danzar sus danzas, representar sus dramas y sus comedias, sin necesidad de haber pasado el charco en un transatlántico, cruzado desiertos, sufrido picotazos de mosquitos y sustos de tormentas y *simunes*, es plato muy sabroso. Si me empeñase en sostener una paradoja defendible, diría que mejor se aprecia aquí el *color local*, que viajando: viajando habrá que buscarlo y encontrarlo desparramado, y acaso oculto: aquí nos lo dan preparado, porque de propósito eligieron de cada país lo más típico y saliente para regalárnoslo (FA, 157-158).

En *Cuarenta días en la Exposición* de nuevo pueden los lectores dar la vuelta al mundo sin moverse de su país: de la moda femenina a la agricultura, de la escultura de Rodin a los descubrimientos científicos de Pasteur. Ahora es *El Imparcial* quien la ha enviado para cubrir la información de la Exposición Universal de París de 1900, la que cierra el siglo -más bien la que abre otro-, planteada como un balance de lo que el XIX aportó a la historia del mundo, pero con la mirada en el futuro, en el progreso,

más que en el pasado, aunque éste sea inmediato. Emilia Pardo Bazán sale de La Coruña en tren, con parada de quince horas en León, desde allí reemprende la marcha hasta Venta de Baños, después a San Sebastián y a continuación a París, pero en este último tramo invierte doce horas en "barco de vapor", como llama con ironía al supuestamente lujoso y cómodo *Sud-exprés*. La novedad en 1900 es que el tren llega a la estación d'Orsay, "porque ahora, sépanlo aquellos que emprenden la navegación, el tren continúa más allá de la estación de Orleans, y deja en el centro de París a los viajeros" (*CDE*, pág. 21). Además, hace muy pocos días que se ha inaugurado en la capital el "ferrocarril metropolitano subterráneo". Emilia Pardo Bazán admira a Francia, disfruta en París. En 1900 su experiencia como cronista ha madurado, pero ya desde la primera, cada Exposición le ofrece la oportunidad -que ella aprovecha- de descubrir, tras los muros de los pabellones e incluso por su misma distribución en el recinto, un panorama vivo de la política internacional del momento. Cada libro suyo sobre una Exposición Universal es un recorrido, riquísimo, por el momento político internacional. Y no solo por el momento político, sino también por el mundo cultural, intelectual, artístico, científico: una verdadera panorámica del *progreso*.

Sus apreciaciones son ordinariamente generosas, porque desea evitar prejuicios: enfoca lo bueno y lo menos bueno, con un talante abierto, europeísta, que la impulsa a quedarse con lo mejor de cada país y de cada persona. Ella misma expone su actitud, que es no solo fruto de un propósito, sino de un talante personal, al comienzo de la cuarta crónica de *Cuarenta días en la Exposición*:

Ya piso esta Exposición tan discutida, tan diversamente juzgada; para los unos, fracaso ruidoso a la faz de toda Europa; para los otros, brillante fecha en los anales de Francia, llave de oro con que cierra el siglo. Vengo a ella sin prevenciones de ninguna clase, dispuesta a mirarla despacio y a aprenderla cuanto sea posible, prefiriendo desde el primer instante hacer resaltar su carácter educador antes que sus atracciones de feria y de espectáculo cosmopolita. Vengo a ella con la fe en el progreso que siempre me alentó y que las desdichas de mi patria han exaltado, y una impresión grave y gozosa a la vez me sobrecogerá cuando cruce la Puerta monumental, más discutida que la Exposición entera. (*CDE*, pág. 23)

Coincide con Yxart en la actitud abierta y tolerante, que le llevaba a comentar satisfecho, haciendo balance de la Exposición de Barcelona:

Hemos dado ocasión con los congresos y las recepciones políticas a un comercio de ideas y a un paréntesis de vida intelectual de provechosas enseñanzas para todos. Hemos realizado una serie de espectáculos que pueden servir de punto de partida para notables progresos, y a los cuales prestaron su concurso con su cultura y su circunspección las clases menos ilustradas. Las más contrarias ideas, las más diversas manifestaciones se sucedieron en medio de la tolerante expectación de todos y con el aplauso, casi siempre acertado, de los más. (págs. 387-388)

No obstante, ese enfoque de las cosas por parte de doña Emilia fue criticada por algunos, como ella misma comenta:

Hay, por lo menos, tres o cuatro modos de ver y juzgar la obra artística. La implacable severidad, y con ella nada vale un pitoche; el frío desdén, y con él todo es ridículo; la imposición de un criterio personal, y con ella el campo de la belleza se reduce a los límites de un jardín pequeño, el que puede cultivar un solo hombre; y aquel *panfilismo* indulgente que Valera me atribuye, y que permite disfrutar de cuanto es bueno, con bondad relativa. (CDE, pág. 201)

El tema de la educación, en la que ella cifra el progreso de una nación, despierta su admiración por determinados países:

Aprendiendo y educando se orientan hacia la libertad Noruega, Finlandia y Hungría, Aprendiendo y educando se proponen absorber gran parte del mundo los Estados Unidos, Inglaterra y Alemania. Aprendiendo y educando aspira Francia a constituirse de un modo estable y a vencer el mal sino actual de las naciones latinas. (CDE, pág. 128)

También elogia a Bélgica y a Alemania -al mismo tiempo que se alegra de que no haya vencido a Francia en su disputa por organizar la Exposición de fin de siglo-, por ser los países pioneros en dos hechos que en la Exposición de 1900 parecía que revolucionarían la industria: el aprovechamiento del gas en los altos hornos, y la producción de electricidad a bajo precio. Y del mismo modo va destacando los logros de las diversas naciones.

Sin embargo, hay dos cuestiones en las que no puede ser imparcial, porque la tolerancia supondría injusticia: el pabellón del Transvaal y el de España -también podría añadirse el de China-, "encierran un drama histórico que no les pasa inadvertido a la mayoría de los visitantes" (*CDE*, pág. 49). La casa del Transvaal y la de España

se completan por su misma oposición. Mientras España con su arrogante palacio [antes ha comentado que es uno de los mejores de la Exposición, junto con el de Bélgica, porque España ha querido lucirse, para agradecer a Francia su apoyo en momentos especialmente difíciles, críticos] campea en lo más brillante y aristocrático del recinto, el *Quai d'Orsay*, y en punto céntrico de la calle de las Naciones, el Transvaal, modesto y sin jactancias, arrinconado casi, se refugió en el Trocadero. Y sépase que el Trocadero es la leonera de la Exposición" (*CDE*, pág. 49).

El pabellón del Transvaal había sido instalado "frente por frente a las colonias inglesas - contraste y símbolo debido a la casualidad", cerca de una estatua de la reina Victoria que cada día aparecía llena de pasquines y mensajes, no precisamente elogiosos. La guerra de los boers había conmocionado a la población europea, y en la Exposición los visitantes hacían enormes colas, no para contemplar objetos maravillosos, que abundaban, sino para depositar ramos y coronas de flores, tarjetas, e incluso poesías, que casi cubrían el busto del presidente Krüger, que había tenido que salir huyendo hacia Europa ante la acometida británica. Comenta doña Emilia que en el pabellón del Transvaal hay "cuanto inspira a una nación como Francia el sentimiento de la justicia y la indignación ante el abuso de la fuerza" (*CDE*, pág. 53). También tiene el Transvaal una granja, elemental, tosca: "nadie visitaría esta rústica vivienda, perdida entre los centenares de bonitas y ricas construcciones que en la Exposición sobran, si el nombre mágico de *boer* no la realzase" (*CDE*, pág. 53).

El otro tema que no permite el silencio es el de los Estados Unidos. No hace todavía dos años que España perdió sus últimas colonias, Cuba y Filipinas, a lo que contribuyó decisivamente la intervención de la potencia norteamericana. Un día Emilia hace un alto en la Exposición y se dirige, con Rodin y un grupo de unas treinta

personas, a la casa que fue de Balzac, cuya escultura ha trabajado Rodin. La comitiva está integrada por personas de diversas nacionalidades, y a Emilia la colocan durante el almuerzo frente a una dama norteamericana. "Como siempre somos *dobles* - criaturas de reflexión que cubren otra criatura de instinto-, yo correspondía cortésmente a las amabilidades de la yanqui, que se despepitaba por mí, pero allá dentro la estaba dando a todos los diablos, y hasta sentía impulsos muy contrarios a la buena crianza. No pretendo justificar estos impulsos; su justificación es ser naturales." (CDE, pág. 115). Esto no le impide reconocer la extraordinaria amabilidad con que todos los norteamericanos tratan a los españoles, lo que le hace maliciar que han recibido algún tipo de consigna en este sentido. Su actitud ante los Estados Unidos ("nuestros enemigos los yanquis" dice abiertamente en la página 205) le hace escribir:

Cuando escucho a los franceses designar con el nombre de *americanos* exclusivamente a los yanquis, y prescindir de la existencia de un mundo latino al otro lado del Océano, no pierdo ocasión de protestar. Hay dos Américas, les digo, una que descubrimos y colonizamos, a la cual infundimos nuestra sangre, y otra que, gracias a nosotros, a nuestro auxilio, se hizo independiente, fuerte y rica, y nos quitó las últimas colonias. (Así paga el diablo a quien le sirve) (CDE, págs. 215-216)

No obstante, su postura ante la antigua América española es comprensiva: hay que vivir el presente y mirando hacia el futuro, los lamentos por el pasado son estériles:

Como interesan al hermano mayor que se quedó solo, sujeto en la casa paterna, los destinos del hermano aventurero y joven que cruzó el mar en busca de fortuna y gloria, nos interesa a nosotros el progreso de la América latina, en todo caso, y en este certamen. No sé si nos expresábamos con exactitud al llamar hijas nuestras a esas Repúblicas: hoy, en efecto, es hora de dejarse de paternidades e inaugurar la fraternidad. (CDE, pág. 215)

Nos apartaría de nuestro actual objetivo el interesante análisis de las ideas de doña Emilia ante el colonialismo, su sentido patriótico, su europeísmo, su pensamiento precursor de lo que luego se llamaría generación del 98..., de modo que vamos a terminar.

Sería ingenuo afirmar que todo en cada Exposición Universal ha sido positivo. Pero tengo el convencimiento de que han contribuido, quizá más en el siglo XIX, al acercamiento de los pueblos y a un mejor conocimiento mutuo. Para muchas personas que no pudieron viajar y así conocer lejanos países, en una época en que la fotografía, el cine, la televisión y demás medios audiovisuales no ofrecían las posibilidades que han alcanzado en nuestro siglo, la contemplación de una Exposición Universal tuvo que suponer una experiencia muy diferente de la del visitante del siglo XX. Otros, que ni siquiera pudieron visitar una Exposición, encontrarían en la prensa y en libros como los que he mencionado, una información inapreciable. Casi tan valiosa como para nosotros, que gracias a estas obras podemos conocer la visión que sus contemporáneos tuvieron de aquellos acontecimientos, a través de los testimonios directos de corresponsales, algunos de ellos de excepción, como Emilia Pardo Bazán. La investigación de este tipo de literatura enriquecería, sin duda, el conocimiento de lo que hemos dado en llamar "la visión del otro".

* * * *
 * * * *
 *

SIGLAS DE LAS EDICIONES UTILIZADAS

CDE *Cuarenta días en la Exposición*. Tomo XXI de Obras Completas. Madrid, V. Prieto y Compañía, Editores. s.a. [1900]

FA *Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)*. Madrid, La España Editorial, s.a. [1889]

PEC *Por la Europa católica*. Tomo XXVI de Obras Completas. Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, s.a. [1902]

TE *Al pie de la torre Eiffel (Crónicas de la Exposición)*. Madrid, La España Editorial, s.a. [1889]

TE OC *Al pie de la torre Eiffel*. Tomo XIX de Obras Completas. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, s.a. [1899]

[7]

6.7.- *Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura*, por Maryellen Bieder

(Documento con paginación propia)

Maryellen Bieder (¿?-2018) fue profesora de la Universidad de Indiana en Bloomington desde 1976 y previamente de Syracuse University y de State University of New York at Albany. Sus múltiples intereses se condensaron en la literatura de mujeres y, en términos cronológicos, las postrimerías del siglo XIX y los principios del XX. Sus numerosas contribuciones a los estudios sobre Emilia Pardo Bazán merecen un singular énfasis, aunque también su actividad marcó un antes y un después en los estudios sobre Carmen de Burgos. Aunque un número significativo de sus trabajos se adecúan al perfil anterior, lo cierto es que no sería justo limitar sus intereses de ese modo. Por ejemplo, su primera monografía se centraba en la literatura de la posguerra: *Narrative Perspective in the Post-Civil War Novels of Francisco Ayala* (1979). A lo largo de su fructífera carrera, editó volúmenes en solitario y en colaboración. El más reciente fue *Spanish Women Writers and Spain's Civil War* (2017). Carme Riera, Ramón del Valle-Inclán, Juan Goytisolo, Mercè Rodoreda, Concepción Gimeno de Flaquer, Benito Pérez Galdós, Enrique Gaspar, Joaquín Dicenta son algunos de los escritores cuya obra fue objeto de análisis en sus numerosos artículos. Dedicó su vida al paciente estudio de la literatura peninsular y a la enseñanza de la lengua y la cultura de España.²¹

²¹ Información recogida en el blog de los Anales de la Literatura Española Contemporánea.

EMILIA PARDO BAZÁN Y LAS *LITERATAS*: LAS ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL XIX Y SU LITERATURA

MARYELLEN BIEDER
Indiana University

Hace poco apareció un periódico madrileño un dato que me llamó la atención. Una breve noticia de Villamanrique de Tajo comunicó el intento por parte de unos concejales de cambiar los nombres de algunas calles, entre ellas una dedicada a «una escritora del siglo XIX Faustina Sáenz [sic] de Melgar, natural del mismo».¹ O sea, precisamente en los años en que se estaba iniciando la recuperación para la literatura española de las olvidadas escritoras del XIX, una labor encabezada por las investigaciones bibliográficas de Carmen Simón Palmer y facilitada por los trabajos historiográficos de Geraldine Scanlon, Ángeles Durán, Rosa Capel, Mary Nash, etc., precisamente por estas fechas, el nombre de una de esas escritoras estaba en peligro de borrarse de la conciencia pública de su pueblo natal, apenas un siglo después de su muerte.² Olvido y recuperación corren paralelamente.

De todas las escritoras españolas de las últimas décadas del XIX, sólo Emilia Pardo Bazán ocupa hoy en día un lugar seguro en la historia de las letras españolas. Como casi todas sus contemporáneas, Pardo Bazán revela su vocación literaria primero en la poesía y empieza a figurar entre las filas de las llamadas *poetisas* y *literatas*.³ Sin embargo, la trayectoria y el talento de Emilia Pardo

1. ABC, 17 marzo 1984, p. 33.

2. Las obras fundamentales para la recuperación de escritoras del XIX es producto de las investigaciones exhaustivas de María del Carmen Simón Palmer. Ha visto la luz hasta ahora sólo el primer fascículo, «Escritoras españolas del siglo XIX (I)» en *Censo de escritores al servicio de los Austrias*, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 99-119. Libro imprescindible para el estudio de la mujer en esta época es Geraldine M. SCANLON, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Madrid, Akal, 1986².

3. V. «Reflexiones del agonizante año de 1866», *Almanaque de Galicia*, 4 (1867), p. 39.

Bazán pronto la separan de sus coetáneas. Mientras muchas de ellas abogan por «la ilustración» y la educación de la mujer en ensayos y discursos y colaboran en revistas dedicadas a la mujer de clase media, y unas pocas lanzan sus propias revistas, Emilia Pardo Bazán se revela como ejemplo de la mujer ilustrada. De ser una de las muchas *literatas* que empiezan a escribir en los años 70, pasa a ser reconocida como escritora y crítica literaria de mérito, no sólo por defensores de la mujer sino por la comunidad literaria masculina.⁴

La trayectoria literaria de Pardo Bazán es archiconocida, por lo menos en sus líneas principales. Lo que no se ha examinado hasta ahora son los contactos entre ella y la comunidad de literatas, y en especial las actitudes que cada una manifestaba hacia la otra. Ejemplo de la mujer educada y de verdadero talento, Pardo Bazán pudo haber servido de modelo o de mentora para su generación y las generaciones más jóvenes. Por otra parte su fama fácilmente la convertía en rival y aún más, en un peligro para las mujeres que querían escribir y publicar sin dar lugar a fuertes reacciones y sobre todo sin ofender a la estructura patriarcal.

En torno a las revistas para mujeres, por ejemplo *El Correo de la Moda*, *La Ilustración de la Mujer* (Madrid, 1873-1875) y otra revista del mismo nombre (Barcelona, 1883-1885), se agrupan escritoras que contribuyen con poemas, cuentos, novelas, ensayos y crónicas o «revistas» de Madrid, Barcelona o París. La mayoría de las revistas son fundadas y dirigidos por hombres para la mujer, con contribuciones de hombres y mujeres. En algunos casos, el *El Correo de la Moda* es el más conocido, lo dirige una mujer; en otros, las mujeres mismas lanzan una revista. Un análisis de las revistas revela que los nombres de ciertas colaboradoras se repiten con frecuencia de revista a revista. Estas revistas abren la posibilidad de estudiar las relaciones literarias entre escritoras españolas de las últimas décadas del siglo XIX. Más concretamente revelan la actitud que unas escritoras, coetáneas suyas, adoptan frente al creciente fenómeno literario que era otra mujer, Emilia Pardo Bazán. En contraste con la documentación a veces abrumadora sobre Pardo Bazán, los datos sobre las literatas son tan escasos que no sirven para contestar las preguntas más básicas, como la del contacto literario entre las escritoras del siglo pasado.

En las últimas décadas del siglo Emilia Pardo Bazán evita, en gran parte, mención de las escritoras contemporáneas suyas. Por el contrario, se asocia con los principales escritores, a quienes cita, lee y reseña. En *La cuestión palpitante*, por ejemplo, nombra entre escritores actuales de mérito a una sola mujer, Teresa Arróniz, escritora ya mayor, contemporánea de José de Castro y Serrano y Amós de Escalante, a quienes también cita. Esta tendencia a limitarse a las

4. Las palabras que dedica Clarín a la *literata* constituyen seguramente la caracterización más conocida de la mujer con pretensiones literarias. Admirador de Pardo Bazán en esta época, Clarín traza una clara distinción entre ella, escritora y *literata* en el buen sentido de la palabra, y las demás *literatas*. Escribe en el prólogo a la 2.ª edición de *La cuestión palpitante*, Madrid, 1883².

generaciones mayores cuando se trata de escritoras se repite a través de la obra de Pardo Bazán. Le importa mucho más identificarse con la tradición de escritoras españolas reconocidas que tratar el grupo creciente y cada vez más visible de las literatas contemporáneas. Pardo Bazán acepta el papel de hija respetuosa de la generación romántica (definida ampliamente), de Fernán Caballero, Gertrudis Gómez de Avellaneda, y Carolina Coronado. Reconoce también el valor de otra mujer, Concepción Arenal, que, por no ser escritora, representa otra escala de valores que las literatas. Al nombrar a estas mujeres, Pardo Bazán se asocia con su fama y el lugar establecido que ocupan en las letras españolas. Sin embargo, el nombre de escritoras coetáneas aparece en contadas ocasiones. Menciona a Eva Canel, por ejemplo, en su *Nuevo Teatro Crítico*, donde también dedica estudios a las obras de figuras más destacadas, Concepción Arenal y la duquesa de Alba, y una literata pocos años más joven que ella que también alcanza renombre, Blanca de los Ríos.⁵

En diferentes ocasiones Pardo Bazán confronta la oportunidad de trazar la genealogía de escritoras en España. Cuando la Reina Regente la invita a escribir una monografía para la Exposición de Chicago «sobre las mujeres más ilustres de España ... y sobre sus trabajos», se pone a coleccionar obras escritas por mujeres que van desde (copias de) manuscritos de Santa Teresa hasta tomos recientes. Entre las escritoras vivas incluye a Carolina Coronado y la Infanta doña Paz, junto con otras hoy casi desconocidas, en la mayoría autoras de tomos de versos. Estas últimas son las mujeres mayores, autoras de obras convencionales, y del todo ajenas a las cuestiones sociales y literarias que interesan a Pardo Bazán y, en menor grado, a las otras escritoras de su generación.⁶ Termina con los nombres de Concepción Arenal, recientemente fallecida, y Emilia Pardo Bazán, siendo ésta la única representante de su generación.

Cuando una década más tarde *El Heraldo de Madrid* invita a Emilia Pardo Bazán a considerar la pregunta, «¿Qué debe leer una señora?», responde con un artículo en que enumera los títulos que deben figurar en «la biblioteca de una señora». Entre los veinte libros incluye «Cartas de Santa Teresa» y, con el aviso necesario, «un par de cuentos, finamente maliciosos, de María de Zayas». Su lista termina con *Dolores* de don Ramón, según ella autor favorito de la mujer española contemporánea, evitando de esta manera la tarea delicada de escoger entre sus coetáneos.⁷ No nombra a ninguna escritora del XIX, pero tampoco co-

5. Una nueva publicación de María del Carmen Simón Palmer nos proporciona datos imprescindibles sobre esta escritora, «Tres escritoras españolas en el extranjero», *Cuadernos Bibliográficos*, 47 (1987), pp. 157-180.

6. Las mujeres incluidas son María Vicenta Maturana, Josefa Ugarte Barrientos, Bernarda Ferrán de la Cerda, Violante de Cea. «La mujer española en la Exposición de Chicago», *La Época*, 27 feb. 1893, pp. 1-2.

7. «La vida práctica: La biblioteca de una señora», *El Heraldo de Madrid*, 26 feb. 1902, p. 6.

re el riesgo de identificar obras idóneas para señoras de entre las de los muchos escritores contemporáneos.

La conclusión inevitable es que Emilia Pardo Bazán mantiene en gran parte un silencio (discreto o interesado) sobre las literatas contemporáneas suyas, a pesar de hacer hincapié en —e identificarse con— la larga y rica tradición de mujeres escritoras en España. Sólo en el siglo XX, cuando ella es ya una figura sólidamente establecida en las letras españolas, empieza a adoptar el papel de mentora de literatas e intelectuales jóvenes. Pero si era posible para Emilia Pardo Bazán adoptar una postura de silencio con respecto a las literatas coetáneas con ella, ellas difícilmente podían ignorar la creciente importancia y presencia de Emilia Pardo Bazán en la esfera de las letras.

En 1883 cuando publica Pardo Bazán la serie de artículos sobre literatura que tanta atención atraen sobre ella, se distancia definitivamente de las otras mujeres de su generación que escriben. Las mismas revistas para mujeres que acogen con entusiasmo la publicación o estreno de obras escritas por otras mujeres dejan pasar en silencio muchos títulos de Pardo Bazán. Claramente, ella queda fuera del círculo de amistad y solidaridad que evidencian las revistas principales. Sin embargo, la publicación en forma de libro de *La cuestión palpitante*, como era no sólo un suceso literario protagonizado por una mujer sino un suceso demasiado sonado para que las publicaciones escritas por o dedicadas a la mujer pudieran ignorarlo.

La revista quincenal *La Ilustración de la Mujer*, publicada en Barcelona, incorpora una sección de noticias de Madrid que reseña actividades de mujeres y otros temas de interés a sus lectoras. La literata (publica poesía y ficción bajo el seudónimo «Evelio del Monte») Josefa Pujol de Collado escribe la «Revista madrileña» y también aporta biografías a otra sección, la «Galería de mujeres notables». A ella le toca comentar la contribución hecha por una mujer al controvertido naturalismo.

Empieza Josefa Pujol su comentario con la observación que los artículos publicados por la señora Pardo Bazán en *La Época* han llamado «poderosamente la atención en el mundo literario». A continuación parece intentar explicar a sus lectoras la necesidad de comentar un suceso tan claramente escandaloso. Primero caracteriza a la escritora como «tan discreta como elegante», asentando de esta manera su carácter moral y social y asociándola con los valores que promueve la revista. Continúa su justificación con un argumento en defensa de la inclusión de este suceso en una revista para mujeres:

dedicándose *La Ilustración de la Mujer* a poner de relieve las cualidades que resaltan en el sexo femenino, abrigamos la íntima convicción de que la Señora Pardo Bazán es una de las escritoras que más honran a España en la presente época, y bien merece por cierto, no ya que le dediquemos un suelto en la presente revista,

sino un estudio detenido de su personalidad literaria, si para ello tuviéramos los datos necesarios y el espacio que exige un trabajo de esta índole.⁸

La ruptura entre estas frases y el discurso femenino normal de Josefa Pujol no podría ser más marcada. Su voz cesa para dejar paso al discurso masculino en una declaración que parece dictada por la redacción (probablemente son frases del editor literario, Nicolás Díaz de Benjumea). Las palabras ponen y quitan a la vez. La revista reconoce la categoría literaria de Emilia Pardo Bazán y la distancia que la separa de las colaboradoras en la revista, por no mencionar a los colaboradores, algunos literatos establecidos como Díaz de Benjumea mismo. Pero a la vez se niega a reseñar o hacer comentario alguno sobre el libro, por falta de espacio y de «los datos necesarios». La declaración oficial de la revista termina con una recomendación que rompe también con el discurso normal a dirigirse no a las lectoras de siempre sino a «nuestros lectores»:

recomendamos el nuevo libro a nuestros lectores, seguros de que lo leerán con gusto, y apreciarán en su debido valor los méritos que concurren en tal distinguida literata, a la cual enviamos nuestra más franca enhorabuena.

No hay ninguna indicación de que el autor de estas palabras haya leído él mismo *La cuestión palpitante* y sin embargo quiere afirmar su importancia al declarar que todo literato debe conocer el libro. El comentario encubre los aspectos más dudosos del tema y del tratamiento que le da Pardo Bazán con la frase discreta: «en su debido valor».

A pesar de imprimirse bajo el nombre de Josefa Pujol, es obvio que ni los sentimientos ni las palabras que más directamente tratan del libro son de ella. Unos meses más tarde surge de nuevo la necesidad de hablar del naturalismo en su «Revista madrileña», esta vez con referencia a Zola. Otra vez Josefa Pujol habla sin hablar, aunque más claramente esta vez con la intención de condenar. «No queremos hablar de *L'Assommoir*[,] arreglo de la célebre novela de Zola», declara Pujol. Y a continuación ofrece su opinión del naturalismo:

Ni en artes ni en literatura somos partidarios de esa escuela llamada naturalista, que despoja el arte de su principal atractivo, de la delicada belleza, algún tanto ideal, que suaviza las asperezas de la realidad.⁹

La frase podría servir para definir la escritura femenina tal y como se revela en revistas como *La Ilustración de la Mujer*: una literatura que conscientemente busca «suavizar las asperezas de la realidad». Esta caracterización de la literatu-

8. Núm. 6 (15 de agosto 1883), p. 46.

9. Núm. 15 (1 enero 1884).

ra explica también el silencio de Josefa Pujol frente a una escritora tan variada, compleja y poco dada a suavizar asperezas como era Emilia Pardo Bazán.

Otra literata contemporánea de Pardo Bazán también se ocupa del naturalismo de la escritora gallega, pero en condiciones algo diferentes. Mientras que *La Ilustración de la Mujer* es una publicación barcelonesa para mujeres de la clase media, dirigida por hombres con la colaboración de literatas, *El Álbum de la Mujer*, publicada en México, tiene por propietaria y directora a la literata española Concepción Gimeno de Flaquer y cuenta con la colaboración de su marido y literatos tan distinguidos como Valera. El nombre de Emilia Pardo Bazán figura en el índice desde el primer tomo, y en enero de 1884 el segundo tomo ofrece su retrato a los lectores. La corta biografía que sirve de explicación a «Nuestras ilustraciones» reconoce en Emilia Pardo Bazán a «una de las más distinguidas [escritoras] de nuestra época». Una de esas yuxtaposiciones abruptas tan características del estilo de Concepción Gimeno la describe como autora de dos libros: «Las dos obras que le han conquistado una envidiable reputación, son: *Cuestión palpitante* y *San Francisco de Asís*». La selección de estos dos títulos subraya la existencia de dos tendencias en Pardo Bazán sin examinar la dicotomía que implica. La caracterización que ofrece de su estilo y persona admite las reacciones contrarias que provocan sus obras e intenta contrarrestar las más virulentas de ellas:

El estilo ... es castizo, elegante, vigoroso; su carácter completamente femenino: todos cuantos la tratan admiran el poderoso brío de su talento y la ternura de su corazón ... divide su existencia entre sus cuidados maternos y el estudio de los filósofos, muy compatibles ambas cosas.¹⁰

Disuelve la dicotomía al declarar en armonía los papeles de la mujer madre y la mujer ilustrada.

El retrato y una biografía de Emilia Pardo Bazán aparecen también en la «Galería de mujeres notables» que publica *La Ilustración de la Mujer* (Barcelona). El retrato adorna la portada del número 28 de la revista (es decir, otras 27 mujeres, casi todas españolas, preceden a Emilia Pardo Bazán en la serie) en julio de 1884, unos 7 meses después de la publicación de su retrato en la revista mexicana. En una postura típica de los retratos publicados por la *Ilustración de la Mujer*, Pardo Bazán aparece con la cabeza cubierta con mantilla. «Discreta» y «elegante», representa la mujer ideal de la clase media-alta, de imagen modesta y piadosa.

Por estas fechas Josefa Pujol se encarga de la mayoría de las biografías publicadas en la serie de «mujeres notables». La ausencia de todo indicio de amistad y entusiasmo en su biografía de Pardo Bazán choca con el tono que

10. II, Núm. 2 (13 enero 1884), p. 30.

predomina en otras de las biografías. Parece obvio que no existe contacto personal entre las dos literatas, aunque la falta de datos a que aludía la revista un año antes parece haberse resuelto, tal vez en parte con la incorporación de las pocas frases que aporta *El Álbum de la Mujer*. Dos actitudes principales caracterizan la biografía que elabora Pujol: Pardo Bazán como mujer modelo (para sus hijos, para su familia, para sus amistades) y como mujer estudiosa. Por una parte Pujol la inscribe en el discurso femenino de la revista, neutralizando su diferencia al representarla en los papeles femeninos normativos. Por otra parte, la representa como todo lo contrario, como ejemplo de lo no-femenino, en su afán de «buscar entre el polvo de olvidados archivos», frase que repite dos veces.¹¹

Es importante recordar que, a pesar de su seudónimo sentimental, Josefa Pujol de Collado se lanza en el mundo literario primero como mujer instruida que hace alarde de su formación clásica. Entre 1879 y 1880 es Directora-Propietaria de *El Parthenón: Revista de Literatura, Ciencias y Artes*, publicación quincenal, a la cual Galdós, entre otros escritores conocidos, envía una colaboración.¹² O sea, en sus pretensiones culturales, en su imagen de sí misma como mujer ilustrada, Josefa Pujol no difiere mucho de Pardo Bazán. En 1880 Pujol toma nota en *El Parthenón* del primer número de *La Revista de Galicia*, dirigido por «la distinguida escritora». Por estas fechas el contacto entre las dos escritoras se debe al hecho de que ambas dirigen una revista literario-cultural. El fracaso, o cambio que experimenta Josefa Pujol en su imagen de mujer ilustrada tal vez se manifieste en el título de la segunda revista que dirige, *Flores y perla*.¹³ Emblemas tradicionales de la belleza, flores y perlas comunican todo lo contrario de la erudición clásica, de tradición masculina, anunciada en el título ambicioso y nada femenino de *El Parthenón*.

Como contraste con el tono poco amistoso y seco con que Josefa Pujol escribe de Emilia Pardo Bazán se puede citar las palabras con que da la noticia en la «Revista madrileña» de la presencia de Rosario de Acuña de Villanueva en el Ateneo de Madrid, velada que constituye la primera vez que una mujer habla en ese recinto masculino:

Rosario Acuña, la ilustre autora de *Rienzi el tribuno*, sobreponiéndose a rancias preocupaciones, arrojando las prevenciones de unos cuantos y confiando en la imparcialidad y justo criterio de muchos, ha ocupado la cátedra del primer Ateneo español.

11. II, Núm. 28 (23 julio 1884), p. 26.

12. Manuel Escudé Bartolé, en su biografía de Josefa Pujol de Collado para la «Galería de mujeres notables», cita la colaboración de Galdós, aunque no localicé su nombre en los tomos de la revista que consulté, *La Ilustración de la Mujer*, II, Núm. 24 (15 mayo 1884), p. 186.

13. «Movimiento bibliográfico», Núm. 9 (1 marzo 1880), p. 144.

Y debemos confesar que la denodada dama e inspirada poetisa ha dejado bien sentado el pabellón femenino en nuestra primera corporación literaria.¹⁴

Las palabras de Josefa Pujol tratan a Rosario Acuña como heroína que logra triunfar en circunstancias difíciles y frente a cierta oposición, y la convierten en modelo para otras mujeres.

La biografía de Pardo Bazán que escribe Pujol para «La galería de mujeres notables» se limita en gran parte a trazar las perfecciones de la mujer a expensas de la escritora: «en su ser moral se unen, de un modo perfectamente armónico, la nobleza de los pergaminos y la nobleza del talento». Cuando le toca hablar de la escritora, Pujol parece abrumada por la cantidad y sobre todo la variedad de publicaciones de la autora gallega:

tantos otros trabajos que andan sueltos por multitud de revistas e ilustraciones españolas y americanas, evidenciando al par de una imaginación vigorosa, variados y profundísimos estudios, así de la época presente como de otros siglos anteriores al nuestro...

Después de describir «la pasmosa flexibilidad de su ingenio» Pujol parece querer rectificar un poco esta dimensión monstruosa al hablar de «la no común y encantadora variedad de sus conocimientos».

En su biografía Pujol reconoce la participación de Pardo Bazán en el debate sobre el naturalismo. Sin embargo, la palabra «naturalismo» no aparece en la biografía, siendo reemplazada por frases que caracterizan el naturalismo sin nombrarlo, como la atención que presta Pardo Bazán a su afán por «retratar con exactitud una época determinada». Cuando Pujol cita la participación de Pardo Bazán en el análisis de «los asuntos trascendentales que desentraña nuestro siglo y que ... tiende a obrar una revolución completa en la literatura y arte contemporáneos», la asocia con el naturalismo. La posición más bien neutra que adopta Pujol en la biografía contrasta notablemente con sus palabras (y silencio) anteriores sobre el naturalismo.

Por otra parte, Pujol parece querer borrar la sombra del naturalismo para sus lectoras con frases como «la correcta pluma de la Señora Pardo Bazán». A la vez reconoce la gran diferencia entre el talento y estilo de Pardo Bazán y los de otras escritoras, como Pujol misma, caracterizándola como «de estilo vigoroso, sobrio y castizo», de «imaginación varonil» y «con varonil constancia y claro discernimiento». En el plano femenino, sin embargo, intenta disminuir las dife-

14. Revista fundada y dirigida por María del Pilar Sinués de Marco en 1883, *Flores y perlas* pasa a la dirección de Josefa Pujol el 27 de marzo de 1884. En esta época Pujol escribe también para *La Ilustración de la Mujer*.

rencias que separan a Pardo Bazán de sus lectoras en su invocación de una cualidad netamente femenina, el «sentimiento»:

ciertos toques de delicado sentimiento que acusan su femenina procedencia y que entre aquella severidad austera de líneas, de conceptos y de tonos, filtran ... como un hermoso rayo de luz...

Pujol confronta directamente la dificultad que encarna Pardo Bazán para las otras escritoras: su falta de conformismo con el carácter moral que las escritoras mismas invocan como la definición esencial de la mujer. Para Pujol, Pardo Bazán se deleita en cualidades consideradas «varoniles» y de actividades poco femeninas, como meterse a buscar «entre el indigente polvo de los archivos» y romper con el molde de la escritura femenina. La actitud de Pardo Bazán parece ofrecer un consciente rechazo de la vida y la literatura que las otras literatas practican:

si tiene a encantadora gala desdeñar los convencionales moldes donde vacían sus concepciones la mayoría de las escritoras de nuestros tiempos, sólo bajo un aspecto forma causa común con ellas; con ser mujer y llevar a todos sus escritos un entusiasmo dulcísimo, de condición esencialmente femenina, al par que rasgos de delicado sentimiento, propio para ser admirado en una mujer de talento superior, y que sabe hermanar, para galardón y orgullo de su sexo, el bello cultivo de la literatura con las dulces deberes que impone la maternidad.

Con invocar la maternidad, Pujol finalmente logra reconciliar a Emilia Pardo Bazán con sus contemporáneas. Rechace lo que rechace del papel de la mujer de la clase media y su literatura, a fin de cuentas encarna el papel mítico con que ellas se identifican: la madre. Pujol remata esta asociación de Pardo Bazán con la mujer ideal al afirmar que goza de «el santo amor de la familia», la «leal admiración de sus amigos» y el amor por la naturaleza («la augusta serenidad y dulce placidez que rebosa la poética campiña de la hermosa Galicia»). Pujol se refugia en el terreno del mito para desplazar la difícil realidad representada por la gallega.

A pesar de esta proyección de Emilia Pardo Bazán como mujer modelo en su vida si no en su literatura, el tono del último párrafo de la biografía es altamente defensivo. Pujol parece sentir la necesidad de justificar la inclusión de Pardo Bazán en la serie de «mujeres notables» al recordar a sus lectoras que la revista está «dedicada a evidenciar el progreso y la cultura femenina en todas sus esferas». No será sólo la asociación con el naturalismo lo que lleva a las literatas a preferir dejar en silencio a Pardo Bazán, sino más bien la actitud que perciben en ella de rechazo previo de lo que ellas mismas representan.

Por estas mismas fechas la más duradera y didáctica de las revistas dedica-

das a la mujer, *El Correo de la Moda*, define las características que reúnen sus colaboradoras en los siguientes términos: «inspiradas poetisas, novelistas moralizadoras, consejeras constantes y prudentísimas de la familia y de la sociedad».¹⁵ En otras palabras, creación literaria basada en inspiración (nada de archivos y libros empolvados) y una vocación didáctica dedicada a reiterar valores heredados y convencionales.

Dos décadas más tarde Emilia Pardo Bazán habla de la ausencia en España de mujeres que ejercen una profesión literaria. A pesar de las mujeres de su propia generación, y otras mayores, que se han dedicado a la literatura, afirma que «La mujer no ejerce aquí profesiones literarias, porque no está preparada para ello; y no está preparada porque no se educa, en infinitos conceptos, en el literario y académico especialmente».¹⁶ En el fondo el problema para ella sigue siendo la falta de educación, y critica la resistencia de la gente acomodada a educar a sus hijas. Más que nada esta cuestión tan fundamental de la educación de la mujer define la distancia entre Pardo Bazán y literatas contemporáneas. Tanto ellas como ella apelan a la educación de la mujer. Sus coetáneas justifican la ilustración de la mujer en términos morales, viéndola como extensión de su papel tradicional en la familia. Educar a la mujer para que pueda a sus hijos (los varones, entiéndase), en las palabras con que defienden su posición. Es decir, educación como extensión del papel mítico de la madre. Por lo contrario, Pardo Bazán rechaza este intento de justificar lo que en esencia representa un cambio radical en la definición de la mujer y en su relación con la sociedad, caracterizándolo como: «Fin relativo, subordinado, como si el individuo no tuviese derechos propios».¹⁷ La mujer como individuo, por una parte, y por otra, la mujer como figura mítica, constante y convencional. He aquí la clave de lo que separa a Emilia Pardo Bazán de las otras escritoras: su individualidad confidente frente a la dependencia de literatas coetáneas en los valores e ideas convencionales de su sexo y su clase.

15. II, Núm. 23 (1 mayo 1884), p. 182. Emilia Pardo Bazán pronuncia su primer discurso en el Ateneo de Madrid unos años más tarde, en 1887, cuando, a diferencia de Rosario Acuña que lee su propia poesía, habla de la literatura en sus conferencias sobre «La Revolución y la novela en Rusia».

16. 32, Núm. 1 (2 enero 1882), p. 1.

17. *La Ilustración Artística*, 23 nov. 1903.

